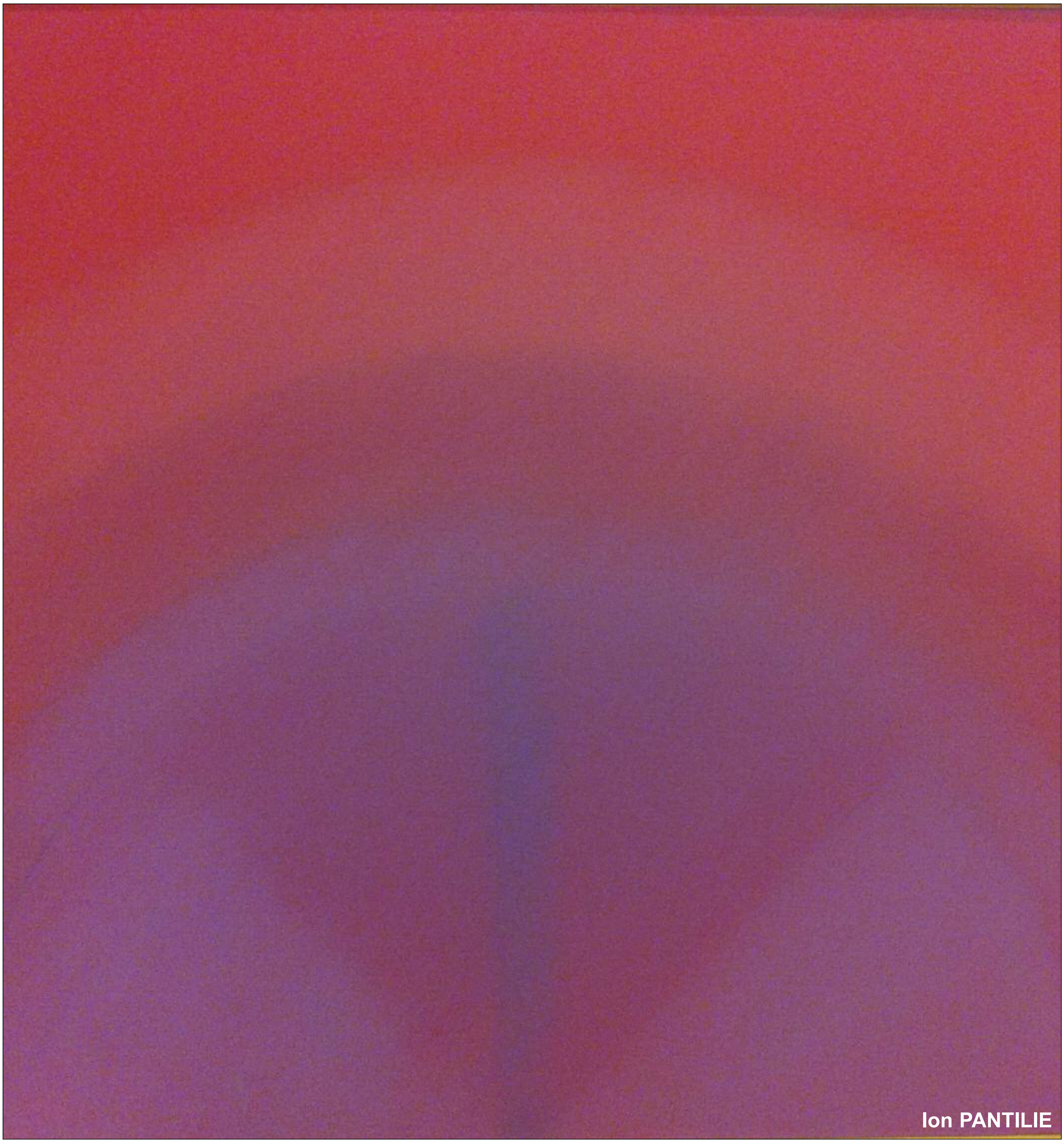
10/141
Octombrie 2014
Anul XI
1 leu

Cafeneaua literară


Ion PANTILIE

supliment ARTE POETICE - Canonul literar



Poeţi români în revista *Parnaso creaccion*

Trei poeţi români – Virgil Diaconu, Niculina Oprea şi Elisabeta Boţan – sunt publicaţi de revista spaniolă *Parnaso creaccion* (nr. 10/octombrie 2014), în traducerea, exemplară, a Elisabetei Boţan. (**C.L.**)

O revistă pentru toate şcolile oraşului. Titlul de „Cetăţean al românismului” pentru directorii revistelor *Cafeneaua literară* şi *Argeş*, editate de Centrul Cultural Piteşti

În cadrul manifestării de lansare a volumului *Imagistica didactică*, autor George Rotaru (Ed. Bibliostar, Râmnicu Vâlcea), care a avut loc la Biblioteca Judeţeană Argeş, profesorul Lucian Costache, preşedinte al „Ligii Pentru Unitatea Culturală a Românilor de Pretutindeni”, a acordat joi, 2 octombrie a.c., titlul de „Cetăţean al românismului” domnilor Dumitru Tudosoiu, Octavian Mihail Sachelarie şi scriitorilor Virgil Diaconu şi Dumitru Augustin Doman, directorii revistelor *Cafeneaua literară* şi *Argeş*, editate de Centrul Cultural Piteşti.

Din discursul, amplu, al inspectorului general Dumitru Tudosoiu am reţinut că acesta aşteaptă propuneri pentru o mai bună popularizare a elevilor care au obţinut rezultate deosebite în şcoală sau competiţii şcolare – olimpiade, concursuri etc. Şi pentru că nimeni nu a răspuns, cutezăm să propunem noi o idee: *o revistă şcolară* în care să fie prezentaţi tocmai elevii de excepţie şi creativi din toate domeniile de activitate – literar, plastic, artă dramatică, sportiv, muzical, ştiinţific etc. Avem elevi de excepţie de care nu ştie nimeni! Iar şcoala şi Inspectoratul nu îi răsplătesc în niciun fel pentru meritele lor. Stă în puterea inspectorului şcolar general să facă ceva. Dacă vrea cu adevărat acest lucru.

C.L.

Istoria, așa cum a fost. Experimentul Pitești

Istorie cumplită. Fără doar și poate. Nemernic făptuită și nemilos trăită. Cu peste șase decenii în urmă. În nordu' orașului, aproape de râu. Într-un spațiu carceral zice-se fără egal. Cu faimă rea pe mapamond. Într-un Pitești pășind și el spre infern. Cel roșu și negru deopotrivă. Pornit pe „reeducare”. Cu orice chip. Fie și prin tortură. Demonică. Țurcaniană...

Istorie grea. Întunecată. Rememorată recent încă o dată. Prin altă-ntâlnire* a celor de-atunci (inevitabil tot mai puțini) cu ceia vrând, azi, să-i asculte. Spre neuitare firească. A ce a fost odiosul experiment. Iadu' de lângă calea ferată. Temuta închisoare comunistă. De tristă notorietate. Stigmat de neșters pentru urbe. Chiar dacă celulele de ieri sunt astăzi birouri de firmă, și nu muzeu cuvenit...

Altfel spus, la sfârșit de Răpciune, prezentul e gazdă trecutului, binevenit. Istoriei noastre dezonorante, în speță. De neignorat și, cu siguranță, de nerepetat. Cine fu prezent avu de-nvățat...

Adrian SIMEANU

*Al XIV-lea simpozion internațional „Experimentul Pitești. Reeducarea prin tortură”, Pitești, 2014

Septembrie dus și muzica lui...

Mai întâi, serile Lipatti. La conac, adecvat, în rustic decor natural minunat. Ilinca Dumitrescu și Vlad Dimulescu, surorile Cristina și Irina Iordăchescu, printre invitați, deplin meritat...

Apoi, la filarmonica Piteștiului nostru, primele concerte din stagiunea a opta. Tiberiu Dragoș Oprea și Adrian Morar le-au fost dirijori. Violonistu' Răzvan Stoica și soprana Irina Săndulescu, soliști. Până-n sărbători ne-om mai întâlni cu Theo Wolters, Alexandru Ganea, Vlad Agachi, Cristian Lupeș, Marius Hristescu, Alexandru Iosub și, iară, cu Oprea, la pult. În tandem cu interpreți precum Ioana Lupașcu, Mihaela Postu, Raluca Ouatu și Sorin Petrescu. Cristina Anghelescu, Marta Murvai și Luminița Burcă. Răzvan Suma, Analia Selis, Tudor Gheorghe și Irina Iordăchescu. Poate și cu alții, în caz de schimbări...

Jazzu', din păcate, lipsește și-acu' la instituția cea muzicală, dar cică-l aflăm la... bibliotecă, în Centru. Unde-i, totuși, dorit și, cert, prețuit...

Cred că se-nțelege că-s numai o știre rândurile astea. Comentarii dac-or fi, ulterior s-or citi, firesc, ca și pân' aci...

Adrian SIMEANU

L-am cunoscut pe Eliade (III)



Seriozitatea şi temeinicia cărţii mele din 1980 nu i-au displăcut lui Eliade, care m-a felicitat, rugându-mă să expediez câte un exemplar prietenilor şi cercetătorilor operele sale. De multă vreme visam să-i iau (prin corespondenţă) un interviu. Când împlinise 65 de ani (în 1972), de-abia apăruse în *Contemporanul* convorbirea cu Adrian Păunescu din care fuseseră omise câteva paragrafe privitoare la Nae Ionescu şi Emil Cioran. Nu am îndrăznit să-l supăr pe Profesor şi să insist prea mult „să stăm de vorbă”.

La 70 de ani (martie 1977) m-a refuzat cu blândeţe, promiţându-mi „solemn” că îmi va răspunde în curând. S-a ţinut de cuvânt. Pregătisem cu grijă vreo patruzeci de întrebări şi am început să aştept cu sufletul la gură.

La 16 noiembrie 1981 îmi clamam fericirea: „Spuneţi lucruri foarte interesante (pe alocuri senzaţionale). Înainte de toate interviul Dv. are o excepţională valoare documentară.

Duminică a fost pe la mine Cezar Baltag. Am citit împreună cele 9 pagini, mai întâi în gând şi apoi cu voce tare (să auzim cum *sună*). Minunate sunt şi fotografiile (în special peisajulde iarnă). Am dactilografiat texul şi am făcut câteva mici schimbări”. După câteva detalii „tehnice” adăugam: „Interviul Dv. va apărea în *Viaţa românească*. Am chibzuit (împreună cu alţi admiratori ai Dv.) că este cel mai nimerit loc. Am fost asigurat că nu se va schimba nici un cuvânt. De altfel, în cazul că nu se poate să apară *întocmai* (n-aş vedea de ce) nu se va tipări deloc”.

Ioanichie Olteanu, redactorul şef al *Vieţii româneşti*, şi-a respectat promisiunea. La începutul anului 1982, în primele pagini ale unei importante reviste, cel care fusese hulit şi urgisit şi-a deschis sufletul. Răspunsurile interlocutorului meu, variate şi interesante, nu au fost deloc formale. Comentatorii textului au semnalat diferite aspecte: Pledoaria pentru gazetărie, cu exemple celebre: Alain, Unamuno, Papini, Ortega y Gasset, Eugenio d’Ors, „paradoxul” creativităţii eminesciene într-un context universal; metodologia conducătorului de seminar la Bucureşti şi la Chicago, amănunte despre opera dumneavoastră literară (primele încercări dramatice (*Comedia morţii*), proiectul dramei *Ciuma lui Caragea*, al cărei subiect l-a încântat pe Ionel Perlea.

Cititorii au aflat amănunte despre Bucureştiul interbelic, reviste, spectacole, actori celebri, cărţile româneşti de valoare universală. Trilogiile lui Blaga trebuiau să fie traduse la timp. La fel şi romanele lui Rebreanu. Locurile din Bucureşti la care se gândea adesea erau: casa din strada Melodiei, aleea de trandafiri din Cişmigiu, Pădurea de la Băneasa.

Primul vers dintr-o poezie care îi vine în minte mai întâi e eminescian: *Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă*; apoi arghezianul: *Niciodată toamna nu fu mai frumoasă*.

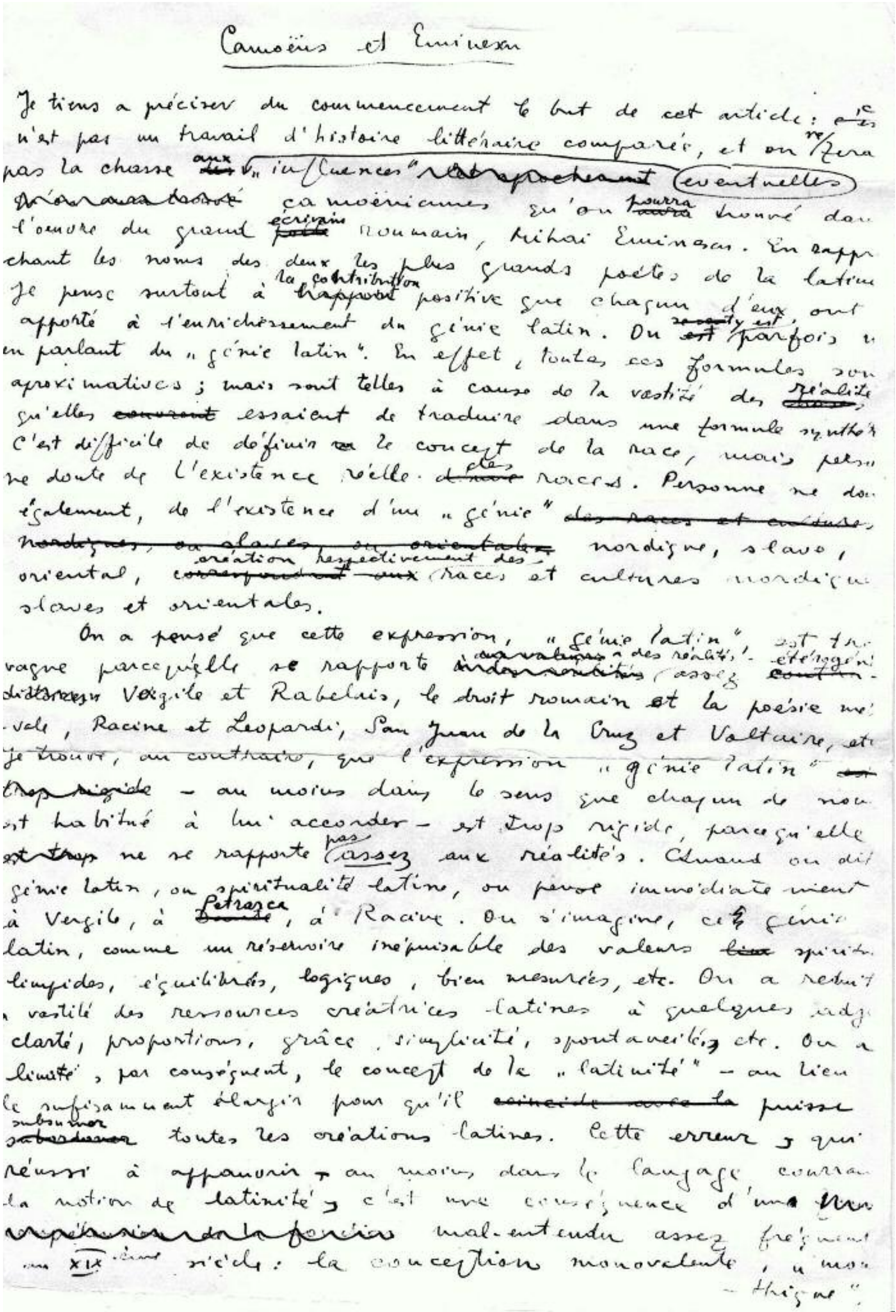
Desprind din această multitudine şi diversitate un singur răspuns: *Care e „violon d’Ingres* al Dv.?

„Din adolescenţă şi până astăzi am schimbat de mai multe ori „vioara lui Ingres”. Încă din liceu mă pasiona alchimia: primele articole le-am publicat prin 1923-1924, prima carte (*Alchimia asiatică*) a apărut în 1935, iar ultima (*Forgerons et alchimistes*) în 1956. În India, pe când învăţam sanscrita, pali şi bengaleza, am îndrăgit studiul limbilor orientale, aş mai fi vrut să învăţ încă vreo şapte, opt! Dar am avut curajul să mă opresc la timp. După ce m-am stabilit la Paris, în 1945, m-am apucat serios de rusă şi aş fi vrut să învăţ slava veche. Ce mi se părea curios în ce priveşte acest al doilea „violon d’Ingres” este faptul că nu am, cum se spune, „talent lingvistic”. În sfârşit, deşi nu ştiu dacă e vorba tot de un „violon d’Ingres”, aş vrea să vorbesc de pasiunea cu care mi-am scris *Jurnalul*, începând din clasa a IV-a de liceu şi (cu puţine întreruperi) până azi. Dacă s-ar fi păstrat toate caietele, ar fi alcătuit, cred, vreo 8000-9000 de pagini”...

M-am adresat apoi celor ce l-au cunoscut, rugându-i să dezvăluie unele aspecte din viaţa şi opera scriitorului. Barbu Brezianu mi-a relatat amănunte din viaţa de elev de la Liceul Spiru Haret; Arşavir Acterian şi Mihail Şora despre profesorul de la Universitatea din Bucureşti; Edgar Papu şi Zoe Dumitrescu-Buşulenga au evocat personalitatea savantului şi conferenţiarului; Ionel Jianu pe cea a doctorandului; Rica Botez pe cea a prietenului; Cezar Baltag şi Ana Blandiana şi-au amintit cum l-au cunoscut în America, la începutul deceniului al optulea; Nicolae Brânduş şi Şerban Nichifor mi-au vorbit despre felul cum au transpus în muzică operele lui literare; Florin Mihăilescu a discutat despre simpozionul condus de Domnia Sa în onoarea lui Eliade la Aix en Provence; Dan Petraşincu şi Horia Roman au dialogat despre figura ziaristului interbelic; Pericle Martinescu a prezentat amănunte din desfăşurarea exameului de doctorat; Edith Silberman s-a referit la traducerile în limba germană; Ernst Jünger la activitatea de conducere a revistei *Antaios*, Mac Ricketts şi Ion Petru Culianu au descris cursurile şi seminariile ţinute de eroul nostru la Universitatea din Chicago şi lucrările lui ştiinţifice.

Document literar

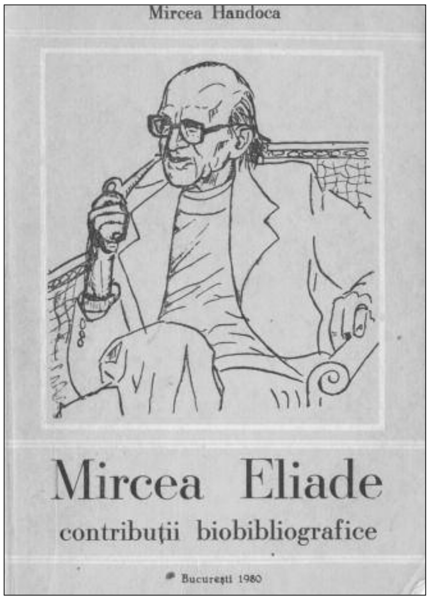
Publicarea primului interviu s-a datorat unei împrejurări tragice: moartea savantului Sergiu Al-George, cel mai de seamă exeget din România a operelor lui Eliade. În noiembrie 1981 îi scriam Profesorului: „O veste tristă. S-a prăpădit zilele trecute Sergiu Al-George. Deşi îl cunoscusem de puţină vreme (cred că de un an jumătate-doi) ne împrietenisem. (În ultima vreme, toţi cei care ne ocupăm într-un fel sau altul de viaţa şi operea lui M.E., toţi cei care-l înţelegem şi-l iubim, ne simţim puţin apropiaţi între noi). Cu câteva zile înainte de a pleca la un congres în India, îi apăruse cartea. Era fericit. Vă trimisese un exemplar la Paris şi mă întreba mereu (şi pe Cezar Baltag la fel): «O să-i placă Dlui Eliade, nu se va supăra Dl. profesor Eliade?» Luni, 9 noiembrie - seara - am vorbit împreună la telefon aproape o oră. Era de o volubilitate extraordinară. Mi-a povestit despre călătoria făcută, despre Institutul de Orientalistică proiectat, despre nerăbdarea de a afla părerea Dv. asupra cărţii. A doua zi, marţi seara, a murit (după ce dimineaţa, simţindu-se rău, şi-a făcut o electrocardiogramă care i-a ieşit perfect). Scrieţi, vă rog, pentru o publicitate românească, o pagină-două despre acest om deosebit. Fie despre ultima lui carte, fie despre cele două-trei întrevederi pe care le-aţi avut cu el. Trimiteţi-mi aceste rânduri să le redau unei reviste. Memoria lui Sergiu Al-George merită un scurt articol scris de Eliade (cu atât mai mult că nu aţi tipărit de 40 de ani nici un articol în România). Vă mulţumesc!” Profesorul, receptându-mi sugestia a publicat un splendid elogiu în *România literară*, alături de evocarea mea.

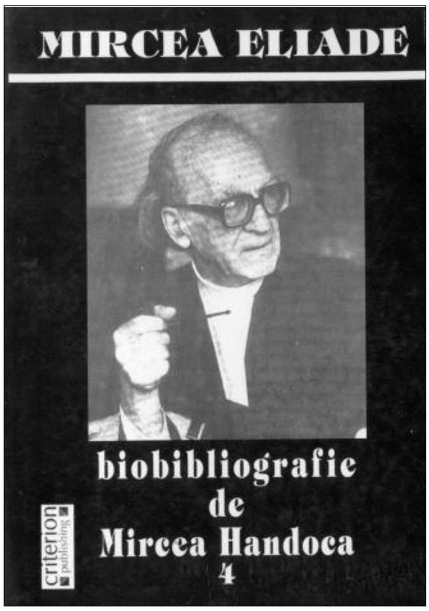


Camoëns et Eminescu

Je tiens a préciser du commencement le but de cet article: c'est
n'est pas un travail d'histoire littéraire comparée, et on ne fera
pas la chasse aux „influences” éventuelles
camoëniennes qu'on pourra trouvé dans
l'oeuvre du grand écrivain roumain, Mihai Eminescu. En rapprochant les noms des deux les plus grands poètes de la latinité
je pense surtout à la contribution positive que chacun d'eux ont
apporté à l'enrichissement du génie latin. On s'y est parfois ...
en parlant du „génie latin”. En effet, toutes ces formules sont
aproximatives; mais sont telles à cause de la vastité des réalités
qu'elles essaient de traduire dans une formule synthétique.
C'est difficile de définir le concept de la race, mais personne
ne doute de l'existence réelle des races. Personne ne doute
également, de l'existence d'un „génie” nordique, slave,
oriental, création respectivement des races et cultures nordiques
slaves et orientales.

On a pensé que cette expression, „génie latin”, est trop
vague parce qu'elle se rapporte à des réalités assez hétérogènes:
Vergile et Rabelais, le droit romain et la poésie médiévale, Racine et Leopardi, San Juan de la Cruz et Voltaire, etc.
Je trouve, au contraire, que l'expression „génie latin”
– au moins dans le sens que chacun de nous
est habitué à lui accorder – est trop rigide, parce qu'elle
ne se rapporte pas assez aux réalités. Quand on dit
génie latin, ou spiritualité latine, on pense immédiatement
à Vergile, à Petrarca, à Racine. On s'imagine, cet génie
latin, comme un réservoir inépuisable des valeurs spirituelles
limpides, équilibrées, logiques, bien mesurées, etc. On a reduit
la vastité des ressources créatrices latines à quelques adjectifs:
clarté, proportions, grâce, simplicité, spontanéité, etc. On a
limité, par conséquent, le concept de la „latinité” – au lieu
de suffisamment élargir pour qu'il puisse
subsumer toutes les créations latines. Cette erreur, qui
réussi à appauvrir, au moins dans le langage courant
la notion de latinité, c'est une conséquence d'un
malentendu assez fréquent
au XIXème siècle: la conception monovalente, „monothéiste”.





Primele 20 de interviuri, înainte de a fi tipărite, le trimiteam la Chicago. Uneori, făceam scurte adnotări. De pildă, convorbirea mea cu Ioan Coman era însoțită de un postscriptum: „Mi-a făcut o extraordinară impresie Ioan Coman. La 79 de ani, cu o vitalitate și o memorie deosebite, robust, cu privirea ageră. Ce rău îmi pare că de-abia acum l-am cunoscut. O oră i-am înregistrat răspunsurile, dar mi s-a terminat... caseta și am notat după aceea. Locuiește (după cum știți) în curtea bisericii de la Hala Traian. Târziu, noaptea, ne-am plimbat, după terminarea „convorbirii" de câteva ore, până în bulevard și înapoi. Mi-a povestit atâtea! Era revoltat de existența a două greșeli de tipar în traducerea românească a *Aspectelor mitului*."

Am continuat discuțiile mele cu alți parteneri și după ce Eliade trecuse apele Styxului. Pe Vintilă Horia l-am cunoscut, prin corespondență, în 1991.

Volumul *Convorbiri cu și despre Mircea Eliade* a fost tipărit la Editura Humanitas de-abia în 1998. Aveam atunci 32 de parteneri. Ediția a II-a (Editura Criterion, 2006) a sporit numărul lor la 37. Noii veniți sunt eminenți traducători: spaniolul Joaquin Garrigos și japonezul Suniya Haruye, precum și doi excepționali exegeți români: Gheorghe Glodeanu și Mircea Itu. Am discutat cu ei în 1999. Convorbirea mea cu cel mai recent eliadist - Francisc Dworschak - a avut loc în mai 2005.

Sunt un timid de felul meu. Mă întreb cum am avut curajul și energia să stau de vorbă - direct sau prin corespondență - cu atâtea personalități. Nu găsesc alt răspuns decât pasiunea care m-a însuflețit. De aproape 50 de ani mizez pe o singură culoare, pe un singur nume: Mircea Eliade. Se pare că am ieșit câștigător.

În decembrie 1981 manuscrisele inedite ale lui Eliade mi-au devenit mai familiare. Primisem permisiunea de a-i cerceta arhiva din țară, păstrată cu sfințenie de Dna Corina Alexandrescu, sora scriitorului. Împreună cu Constantin Noica, în dimineața ultimei zile a anului, am făcut prima recunoaștere. Într-o cameră de la subsol, am dat la o parte câțiva saci cu cărți, ne-am umplut de praf din cap până în picioare și am identificat lăzile cu manuscrise și fișe. Aceste pagini din adolescență și tinerețe ne-au uimit, ne-au încântat, ne-au fascinat prin erudiție, pasiune, talent și extraordinară tenacitate. Simțul ordinei, disciplina și seriozitatea caracterizează aceste manuscrise, comparabile cu cele 44 de caiete ale lui Eminescu. Am dat la o parte toate celelalte preocupări și m-am lăsat subjugat de vraja ce se degaja din cele patru mari lăzi și peste zece saci ticsiți de manuscrise, fișe și scrisori ale căror taine nu le aflase nimeni aproape jumătate de veac. A început pentru mine cea mai fascinantă perioadă a vieții. Timp de 5-6 ore, în fiecare duminică (uneori și sâmbăta) am identificat, triat, transcris și dactilografiat peste 20 de mii de pagini din manuscrise, însemnări și scrisori. Textelor din țară li se adăugau paginile primite din America (fie direct, fie prin intermediul strălucitului eliadist Mac Ricketts). Cel mai important manuscris, despre care am publicat o carte, este jurnalul inedit al lui Eliade. Jurnalul tipărit, cunoscut în peste treizeci de țări din Europa, America și Asia reprezintă doar o selecție, făcută de autor. Se păstrează un text integral pentru perioada 17 septembrie 1945-20 octombrie 1971, scris în 59 de caiete mari, cuprinzând 4.097 de pagini. Manuscrisul a fost depus la Biblioteca Regensten a Universității din Chicago. O fotocopie ne-a fost dăruită de autor. Până la tipărirea acestei excepționale opere, am prezentat în 2005, într-un volumaș, câteva fișe de lectură și glose marginale. Am grupat fragmentele comentate de mine în câteva capitole: *Etapa pariziană, America, Reabilitarea, Creatorul, Spiritualitatea românească, Scriitori și savanți străini*. Eseul nostru este prima încercare de a selecta și grupa tematic însemnările diaristului. Desigur că m-aș fi putut opri și la alte episoade. Intenția mea a fost de a semnala manuscrisul și de a pleda pentru publicarea lui integrală.

Încă din decembrie 1981, împreună cu Constantin Noica mi-am propus editarea operelor complete ale lui Eliade. Într-o stare de euforie și beatitudine, cu delicii de neuitat, continuam să sondez în arhivele cu Eliade. În același timp, căutam cu înverșunare să descopăr noi „piese" din scrierile începuturilor, răsfoind de zor publicațiile din sala III a Bibliotecii Academiei. Inițial, propunerea noastră a fost acceptată de Editura Științifică și Enciclopedică. Exasperați de prea lungă așteptare, am bătut și la alte porți... La 20 ianuarie 1984 îi relatam autorului întrevederea noastră cu Aurel Martin, directorul Editurii Minerva, încheind optimist: „Propunerea a fost înaintată forurilor de decizie și sperăm că 1984 va fi anul în care vor apărea primele volume."

La sfârșitul lunii iunie 1984 am depus la Editura Minerva 2500 de pagini dactilografiate (inedite și creațiile publicate în reviste în anii 1921-1928). Deși la 8 februarie 1985 eram încredințat că volumele vor pleca în curând la tipografie, m-am înșelat și de data aceasta. Implacabilul nenoroc ne urmărea și acum. Cât de mult dorea autorul să-și facă tipărite aceste prime încercări! La 5 februarie 1985 îi scria Dlui Noica: „Sper că scrierile din tinerețe vor apărea în timpul vieții mele".

Dar... n-a fost să fie! Păcat!

„*Operele din tinerețe* le-am retras de la Minerva și le-am depus la *Cartea Românească* (unde a fost director Marin Preda și în momentul de față e George Bălăiță). Cartea Românească e editura Uniunii Scriitorilor și am fost sfătuiți că e mai bine să apară aici. Deocamdată, cele aproape 900 de pagini ale primului volum se află în faza de lectură. Mi s-a spus că va vedea lumina tiparului în 1986". Bineînțeles că nici până azi Editura Cartea Românească nu și-a onorat promisiunile.

Din cele 2500 de pagini ale primelor volume, în anii comunismului s-au tipărit doar 500 de pagini de sine stătătoare (*Romanul adolescentului miop*, la Editura Minerva). Și am descoperit textul, l-am dactilografiat și l-am expediat lui Eliade. Câteva capitole au fost publicate în trei numerele consecutive din revista *Manuscriptum*. Îmi aduc și azi aminte ziua când Dl. Noica mi-a arătat scrisoarea prietenului său, datată 18 februarie 1984: „Ieri am primit epistola lui Mircea Handoca, însoțită, ca de obicei, cu

materialele bibliografice. Astfel am citit *Mansarda* și, spre uimirea mea, mi-a plăcut (iar Christinel a fost entuziasmată!). Nu bănuiam că *Adolescentul miop* e atât de amuzant și, pentru vârsta pe care o aveam, atât de bine scris”.

Celelalte două mii de pagini ale *Scrierilor din tinerețe* au început să fie publicate după evenimentele din decembrie 1989, la Editura Humanitas:

I *Cum am găsit piatra filozofală*, 1966, 672 pagini.

II *Misterele și inițierea orientală*, 1998, 334 pagini.

III *Itinerariu spiritual*, 2003, 454 pagini.

IV *Virilitate și asceză*, 2008, 500 pagini.

În ultimii 15 ani au fost imprimate toate romanele, nuvelele și piesele de teatru ale eroului nostru. Au rămas nepublicate piesele de teatru *Aventura spirituală* și nedefinitivata *Tinerețe a lui Balzac*. Dintre lucrările științifice nu a căpătat încă vestmânt românesc volumul *Briser le toit de la maison*. Nici eseurile anilor 1919-1934 nu au fost încă incluse în volume. Istoria noastră literară a rămas datoare și cu ediția critică (în 30, 40 sau 50 de volume). Au apărut până în prezent primele două volume ale ediției critice, îngrijite de Mihai Dascăl și Mircea Handoca (vol. I *Isabel și apele diavolului*, 1994, și vol. II *Maitreyi*, 1997). Recenziile, articolele și semnalările au fost unanime în a considera aceste cărţi drept evenimente editoriale.

Momentele fericirii supreme din biografia mea spirituală au fost ultimele noastre întrevederi. La sfârșitul lui august 1985 am plecat pentru trei săptămâni la Paris... ca să mă întâlnesc cu Mircea Eliade. În ultimii 15 ani solicitasem de câteva ori eliberarea unui pașaport. Am fost refuzat chiar și în 1984, deși primisem o invitație specială pentru a ține o comunicare la simpozionul de la Aix-en-Provence, organizat în onoarea Profesorului.

În după-amiaza de duminică, 25 august 1985, iată-ne descinși în apartamentul din Place Charles Dullin. Din prima clipă firescul și prietenia soților Eliade au făcut să ne simțim bine, să avem senzația că suntem în casa unor buni prieteni. Mă așez lângă el, vorbim mereu, cam dezorganizat, trecem de la una la alta. Adusesem cu mine câteva copii ale scrisorilor lui Blaga, Cioran și Noica adresate lui în deceniul al patrulea. Le răsfoiește cu înfrigurare. Se bucură, reține o frază, ne-o citește cu voce tare. E de acord să publice în țară corespondența. Vorbește cu volubilitate, din când în când accentuează asupra unor cuvinte, cu o forță pe care nu i-ai bănui-o. În evocările oamenilor, peisajelor, faptelor de altădată devine liric și o undă de poezie îi învăluie vocea, devenită din ce în ce mai caldă. Îi dau câteva copii după însemnările lui din adolescență. Își aduce aminte, vorbește, îmi arată, râde cu poftă. Se ridică puțin repezit de pe fotoliu să caute un manuscris. Revine. E adorabil! Vorbim despre *Convorbiri cu și despre Eliade* și-și trădează nerăbdarea și părerea de rău că n-a apărut încă volumul.

În plimbările noastre pariziene suntem însoțiți de câteva ori de Constantin Noica, venit special, cu o traducere a scrierilor filozofice ale lui Blaga, în germană și spaniolă. Eliade a redactat prefața acestui volum fără noroc (în sensul că nu a apărut nici până azi!...). Sunt în al șaptelea cer. Profesorul mi-a promis manuscrisele câtorva opere inedite: *Ștefania, Oameni și pietre*. Din păcate, nu găsește textul neterminat despre tinerețea lui Balzac.

Într-una din întrevederi îmi dăruiește un manuscris care îmi taie respirația. Acest document excepţional, scris mărunt și relativ citeţ, cu cerneală albastră, se află astăzi în depozitul Bibliotecii Academiei Române. Conţine 150 de foi «ministeriale», cu numeroase lipituri în josul și în partea laterală a paginilor – totalizând împreună cu textul iniţial circa 200 de pagini dactilografiate. Manuscrisul reprezintă ultima formă în limba română, intitulată *Prolegomene de istorie a religiilor* a textului care, definitivat de autor, a apărut în limba franceză în ianuarie 1949, la Editura Poyot sub titlul de *Traité d'Histoire des religions*. După ce a fost făcută traducerea în franceză de către Mihail Șora și alţi câţiva discipoli, Eliade a mai efectuat câteva corecturi (suprimări, amplificări), așa încât textul, în revizia lui Dumézil, nu este identic cu originalul.

Avem la dispoziţie, în chiar redactarea românească a autorului, doar cinci din cele 13 capitole ale tratatului: *cerul, apele, pământul, vegetaţia, agricultura* – care constituie o lucrare de sine stătătoare, privind într-un fel morfologia religiilor – un alt titlu asupra căruia autorul s-a oprit o vreme. Că este vorba de o lucrare ce poate fi caracterizată ca atare, așadar ca o operă unitară, de sine stătătoare, ne-o dovedește și faptul că tocmai aceste capitole ale *Prolegomenelor* au fost îndelung elaborate, șlefuite și revizuite de autor, lucru ce nu s-a mai întâmplat cu celelalte capitole ce dezvoltă sumarul până la dimensiunea *Tratatului*. E vorba de un eseu și nu de un tratat, deoarece Eliade nu se gândea să adauge aparatul științific. M-a rugat să împrumut pentru câteva săptămâni Dnei Mariana Noica, traducătoare în limba română a *Tratatului*, pentru ca Domnia Sa să poată confrunta tălmăcirea respectivă cu versiunea românească inițială.

În 1993 am publicat acest text în Editura *Jurnalul literar* cu un *Cuvânt înainte* de Angelo Moretta. În cele câteva ore când am discutat despre corespondenţă, amintindu-și diferite întâmplări din propria sa viaţă, interlocutorul meu retrăia fapte, mai mult sau mai puţin semnificative, portretiza prieteni și cunoscuţi. Haig Acterian, Ionel Jianu, Sorana Ţopa – „defilau” alături de Papini, Tucci și Dasgupta. Varietatea și diversitatea problemelor dezbătute în corespondenţă e impresionantă. Din multitudinea fragmentelor celor câteva zeci de xeroxuri aduse la Paris, aproape că n-a rămas nici un rând nediscutat. Exemplific doar prin două „mostre” semnificative:

La 8 august 1923, Radu Marinescu – coleg și prieten, îi scria printre altele: „Nu te mai gândi că ai să fii orb, e prea groaznic și de ce să te mai amărăști cu idei negre, când știi foarte bine că n-ai cum să ajungi niciodată în starea de care te temi. Nu mai citi, dragă prietene, te rog nu mai citi, ai citit destul, poate chiar prea mult. Mai am ceva să te rog: Prepară-te serios la matematici”.

Al doilea exemplar e cu *schepsis*.

Numeroși critici literari și ziariști s-au referit la animozitățile care ar fi existat între Eugen Ionescu și Mircea Eliade. Adusesem cu mine și textul unei scrisori a autorului *Cântăreței chele*. Prietenie, căldură și solidaritate se desprind din această epistolă. Misiva respectivă fusese declanșată de un mesaj primit de la Eliade în timp ce viitorul dramaturg își satisfăcea la Slatina serviciul militar. Încă de la începutul răspunsului său, recrutul nostru își exprima exaltat – în inegalabilul său stil – fericirea provocată de scrisoarea primită.

„O asemenea bucurie, pe care diseară, când am să frec parchetul cu moluz sub paza, supravegherea și înjurăturile sergentului – am s-o uit neapărat... Sunt abrutizat aproape. M-am dezvățat de tot ce a fost cu mine până acum”...

Neliniștea și disperarea sunt dominante:

„Îndată ce reintru în cazarmă, toate încurajările, toate bucuriile mor. Nu mai există decât cazarma, unde sunt un soldat tutuit, care freacă pe jos (...), spală closete, e umilit, e animal mai mult sau mai puțin domestic. Nu mă sperie efortul fizic. Dimpotrivă, trăiesc așa de rău aici, e așa de trist aici, încât instrucția care mă eliberează de corvoadă, care schimbă înjurăturile căprarului cu ironiile sublocotenentului, e un fel de pauză. Dar trece repede: 7 ore pe zi! Restul timpului, pe mâna ălorlalți. Număr orele, de cinci săptămâni și de azi încă două săptămâni și trei zile (sau patru) până la cele șapte zile de concediu ale Crăciunului. Mi-e o teamă mare că nu se va sfârși. De cinci săptămâni, de cinci secole sunt aici! Tu crezi că asta are să pară vis? Îmi spun și eu asta, dar cum o să cred în momentul când mâna îngheață pe patul puștii și plâng de durere în momentul când mi-e frig dimineața în dormitorul în care plouă (...). Mai scrie-mi, Mircea Eliade (acum îmi dau seama ce bine îmi pare că mi-ai scris) și spune-mi ce s-a făcut cu manuscrisul meu. Premiu? Editare?

Ești profesor la Universitate? Te-aș respecta infinit mai mult dacă ai fi plutonier major, că doar comandant al regimentului și Dumnezeu sunt sigur că nu ți-e dat să fii. Nu e decât unul: dl locotenent colonel Sipiceanu...

Scrie-mi, te rog. Îți strâng mâna,

Eugen Ionescu

P.S. Am uitat să scriu, am uitat ce-am citit.

Mă bucur să scap din când în când câte o jumătate de zi ca să mănânc carne, pâine proaspătă, să beau vin, să stau la foc, să dorm. La curve? Asta ar fi suprema, suprema beție, dar trebuie să fii cel puțin fruntaș. Eu simt că încă nu o merit.

P.S. II. Încă o dată. S-a făcut ceva cu manuscrisul? E un om care a fost în pielea mea și nu-l uit de tot”.

Nostimada e că volumul *NU* a fost premiat și editat și datorită lui Eliade. În comisia de premiere a tinerilor needitați se aflau, alături de el: Mircea Vulcănescu, Petru Comarnescu, Ion I. Cantacuzino, Romulus Dianu, Tudor Vianu și Șerban Cioculescu. Ultimii doi s-au opus publicării și premierii, dar erau în minoritate.

În timpul lecturii scrisorii – la Paris – Eliade râdea cu hohote. Așa de mult i-a plăcut textul primit în urmă cu o jumătate de veac, încât a insistat să reluăm lectura cu... auditoriu. În seara următoare fuseseră invitați oaspeți aleși: Monica Lovinescu, Virgil Ierunca și Marie-France Ionescu. În arhiva din țară am cercetat și cele peste o sută de scrisori ale lui Eliade adresate familiei. Cele mai multe sunt către „maica scumpă și dragă”. Unele din ele le-am fotocopiat și le-am adus expeditorului, care le-a citit cu melancolie, adnotându-le. Îmi amintesc rândurile datate 5 august 1929.

„Sunt de câteva zile în Santiniketan, la școala lui Rabindranath Tagore. Am ajuns prietenul lui și am vorbit mult cu acest bătrân genial și, cu cât vorbesc mai mult cu atât îl admir mai mult... Locul e aici peste măsură de frumos și liniștit. (*Santi* în sanscrită înseamnă „pace”). Sunt vreo sută de studenți la Universitatea Vishabharati, și lecțiile nu se țin în clase, ci în pădure sau pe terase. Casa lui Tagore e o adevărate minune de lux și gust. Am cunoscut pe toți membrii familiei, printre care se numără provizoriu și o japoneză adoptată pentru un timp de Tagore. Fata lui Dasgupta, Rubi, care e poetă, e favorita lui Tagore. Aceasta e o rară însușire, pentru că știi câți regi au tânjit după prietenia poetului. Acum, Rabindranath e foarte bătrân și puțin bolnav, de când s-a întors din America. Dar e de o seninătate divină.

În bibliotecă am dat peste câteva manuscrise care îmi vor fi necesare, și pentru aceasta mai rămân trei zile aici. De altfel, locul e incomparabil cu Calcutta și, dacă n-aș avea lecțiile la Universitate și atâtea altele de făcut, aș petrece toată luna aici. Mă deștept la patru dimineața și, purtând costumul bengalez, umblând în picioarele goale, cu cămașa deschisă – mă simt foarte comod”...

Discutând despre Papini și Coomareswamy, îmi spune la un moment dat: „Păcat că s-au pierdut scrisorile primite de la ei”... Am replicat imediat: „Totul se păstrează, Domnule Profesor!” Cât s-a bucurat! Luminându-se deodată, m-a îmbrățișat. A scos apoi dintr-un sertar de lângă bibliotecă un teanc de scrisori și mi le-a pus în brațe, propunându-mi să le xerografiez și să public ceea ce cred că e interesant. Treptat, am tipărit aceste inestimabile documente – mai întâi în reviste și apoi în volume. Nici nu-mi vine să cred! În cele mai îndrăznețe vise nu-mi închipuiam că va fi posibil să existe vreodată trei volume (2000 de pagini) din scrisorile emise și alte cinci tomuri (3000 de pagini) din cele primite.

În timpul regimului comunist, Eliade avea câțiva dușmani înverșunați: în primul rând Miron Constantinescu și Gogu Rădulescu, secondați de groparul culturii române, Dulea. De cealaltă parte a baricadei se aflau oameni de o rară verticalitate: Cezar Baltag, strălucit poet, redactor la Viața Românească, traducător a patru opere fundamentale de istoria religiilor avându-l autor pe Profesorul de la Chicago.

Pe pagina de gardă a primului volum din *Istoria credințelor și ideilor religioase,* scria, la 17 octombrie 1981:

„Dlui Mircea Handoca, bucuria unui miracol: apariția acestei cărți.

Omagiul traducătorului,

Cezar Baltag

Nicolae Florescu – redactor la *Manuscriptum*, exeget al romanelor și memorialistica eliadestă. Redactorii revistelor care au sprijinit în deceniile șapte și opt publicarea articolelor și interviurilor despre Eliade:

Aurel Rău (*Steaua*, din Cluj)

Cornel Ungureanu (*Orizont*, din Timișoara)

Dan Culcer (*Vatra*, din Târgu Mureș)

Zaharia Sângeorzan (*Cronica*, din Iași)

Mircea Braga (*Transilvania*, din Sibiu)

În privința lui George Ivașcu (despre care Profesorul nu avea o părere favorabilă) l-am contrazis, relatându-i grija cu care conducătorul *României literare* m-a ajutat să public două ample eseuri: *Prezența lui Eminescu în eseistica lui Mircea Eliade* (14 iunie 1984) și *Spiritualitatea noastră în viziunea lui Eliade* (16 mai 1985).

În țară s-a acceptat publicarea unor eseuri judicioase. Uneori însă aveam surprize să asistăm la comunicări năstrușnice care – dincolo de simpatia față de temă – stârneau zâmbetul. Astfel, la 20 martie 1981, la sărbătorirea echinoxului primăverii, ținută la Observatorul astronomic al municipiului București, o cercetare științifică se intitula: *Activitatea solară și principalele etape creatoare ale lui Mihai Eminescu și Mircea Eliade*.

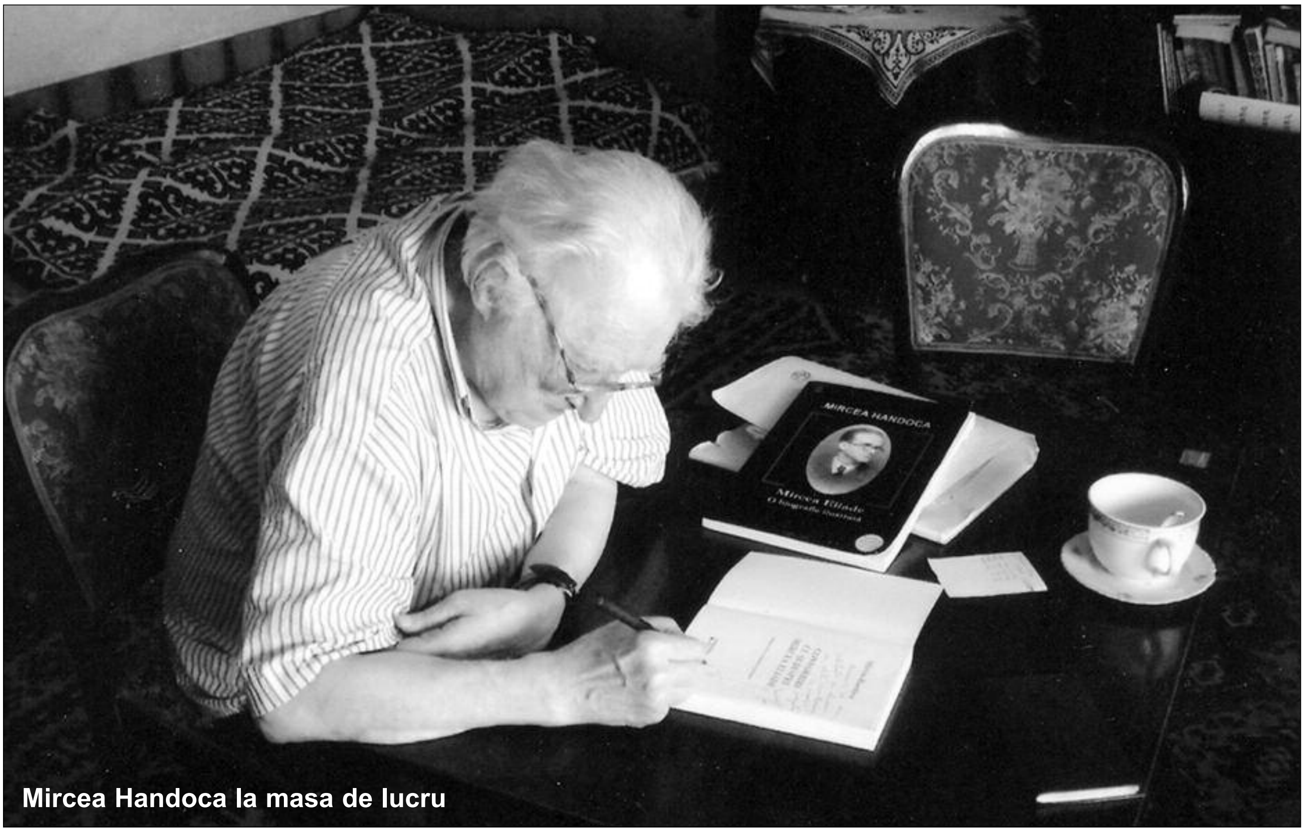
Să ne întoarcem în apartamentul parizian al soților Eliade. Aranjarea cărților din bibliotecă a durat mult mai mult decât prevăzusem inițial. Aproape fiecare carte își avea „povestea" ei. Totul îmi părea atractiv. Nimic nu mă plictisea. Din când în când Eliade răsfoia un volum, amintindu-și împrejurările în care l-a primit sau și l-a procurat, spunându-mi câteva cuvinte despre autor sau impresiile sale de lecturi. Mi-a îngăduit să transcriu dedicațiile „monștrilor sacri" (Papini, Jung, Tagore, Pettazoni, Tucci, Dumézil, Coomaraswamy).

În anii 1990-1992 aveam să redactez săptămânal rubrica *Autografe* din *Panoramic Radio T.V.* Am reprodus și comentat aceste texte alături de cele peste o sută de omagii similare de pe pagina de gardă a operei scriitorilor români, aflate în arhiva scriitorului cercetată de mine la începutul deceniului al nouălea.

Cunoașterea lui Mircea Eliade nu s-a mărginit pentru mine la niște întrevederi obișnuite. În cele câteva zeci de ore petrecute împreună în apartamentul său, ori plimbându-ne prin Montmartre, mi-am întărit convingerea cât de mult iubea el România. Povestindu-mi cu însuflețire întâmplări din Bucureștii tinereții lui, se transfigura deodată inexplicabil, întreaga figură fiindu-i inundată de lumină...

După 30 de ani privesc cele câteva fotografii, pipăi manuscrisele și xeroxurile. Deși totul pare un vis frumos, nici un rând al acestor însemnări nu e un rod al imaginației.

Mircea HANDOCA



Mircea Handoca la masa de lucru

Alex. ŞTEFĂNESCU

„Fiecare mare scriitor reinventează literatura sau, pentru a face spectacolul mai captivant, o... desființează, practicând antiliteratura și nonliteratura”



- Domnule Alex. Ştefănescu, în anul 2005 aţi cutezat să publicaţi *Istoria literaturii române contemporane. 1941-2000.* Ce v-a determinat să o concepeţi? Aţi fost nemulţumit de perspectiva celorlalte *Istorii*? V-aţi propus ceva nou, o altă abordare? Cât şi cum aţi lucrat la *Istorie*?

- M-am simţit dator să povestesc (pentru cititorii din alte ţări și pentru cititorii români din viitor) ce s-a întâmplat cu literatura ţării mele în timpul comunismului. Alţi critici şi istorici literari tratează perioada comunistă ca pe o secvenţă oarecare din istoria României. Mie mi se pare că această perioadă nu seamănă cu nimic din trecut (şi, sper, nici din viitor). Că s-a trăit aproape o jumătate de secol *invers,* cu urmări devastatoare pentru civilizaţia românească. În biografiile scriitorilor din *Dicţionar general de literatură română* nu se fac referiri aproape niciodată la anii petrecuţi în închisoare din motive politice, creându-se impresia că scriitorii întemniţaţi pur și simplu au trăit retrași un timp, dintr-un capriciu. Într-un studiu despre cenzură, Adrian Marino tratează cenzura comunistă în succesiunea celei ecleziaste, militare etc., ca și cum între ele ar exista o analogie. În realitate, cenzura comunistă a fost un genocid cultural, o tentativă monstruoasă (în mare parte reuşită) de mankurtizare, spre deosebire de celelalte, inofensive, cu efect minor asupra evoluţiei literaturii. Singurul care a examinat sistematic fenomenul, Eugen Negrici, descrie teoretic într-un mod clarvăzător dezastrul de care a avut parte literatura în timpul comunismului, dar când trece la analiza operei fiecărui scriitor în parte devine concesiv și chiar curtenitor.

La *Istorie*... am lucrat zece ani, dar m-am pregătit pentru scrierea ei o viaţă întreagă. În camera mea de adolescent, de la Suceava, aveam pe pereţi nu fotografii de fotbaliști sau de actriţe, ci fotografii de scriitori.

- Credeţi în istoriile literaturii? Cum credeţi că stăm din punctul de vedere al istoriilor literaturii editate până acum? Cum vi se pare evaluarea propriu-zisă a operelor la care istoriile fac referire? Apreciaţi vreuna în mod deosebit? Dezavuaţi vreuna dintre ele?

- Am să mă refer numai la istoriile din vremea noastră, pentru că dacă merg mai departe în timp aduc în discuţie inevitabil *Istoria literaturii române până în prezent* (adică până în 1940) a lui G. Călinescu și... nu mă mai despart de acest feeric spectacol de inteligenţă, așa cum nu s-a putut despărţi Ulise, decât cu mare greutate, de insula nimfei Circe.

Cea mai slabă – și ridicolă prin stilul pompos – este aceea a lui H. Zalis. Istoria lui Marian Popa este plină de inexactităţi, ca un câine de purici, fiind scrisă în străinătate mai mult pe baza unor zvonuri, decât a unor informaţii verificate. Istoria lui Ion Rotaru suferă de amatorism. Iar istoriile lui Dumitru Micu, judicioase, au ceva șters care te face să uiţi mereu de ele. În istoria lui Nicolae Manolescu există sute de pagini superbe, dar și multă improvizaţie, refolosire neatentă a unor texte mai vechi și simulare a competenţei. Autoritatea exercitată zeci de ani la rând în literatura română îl determină pe Nicolae Manolescu să creadă că afirmaţiile sale apodictice, chiar și cele aberante, *devin* realitate literară. (Îi desfiinţează pe Eminescu și Blaga, îi inventează pe Ion Horea și Vasile Popovici etc.)

„Despre *Istoria...* mea s-au scris în total (...) aproximativ 270 de articole”

- Cred că una dintre atitudinile care vă caracterizează şi călăuzesc în activitatea dv. de critic literar este aceea a curajului de a spune lucrurilor pe nume, de a fi franc, de a

trata literatura exact aşa cum o vedeţi într-adevăr. Dv. puteţi spune deschis în care autori credeţi şi în care nu, pe cine *admiraţi* şi pe cine *dezavuaţi*, când critica prudent-călduţă fie preferă să amestece valorile, fie favorizează generaţia din care face parte. Care au fost reacţiile la cărţile dv. de critică literară şi, desigur, la *Istorie*...? Cum au fost primite cărţile dv. în general?

- Să încep cu vestea bună: cărţile mele nu trec neobservate şi nu stau nevândute în librării, nu sunt nişte fete bătrâne pe care nu le curtează nimeni, aşa cum sunt multe dintre cărţile altor critici literari. Vestea proastă este că foarte mulţi dintre scriitorii în viaţă mă contestă într-un limbaj violent (cei morţi sunt extrem de politicoşi).

Despre *Istoria..* mea s-au scris în total (şi au fost publicate în ziare şi reviste, din Bucureşti şi din provincie sau au fost citite la radio ca şi la unele emisiuni TV) aproximativ 270 de articole, dintre care cam 100 favorabile şi circa 170 nefavorabile (multe pline de ură). M-au negat vehement următoarele categorii de comentatori:

Autorii (lipsiţi de valoare) ignoraţi de mine în *Istorie.*

Autorii a căror valoare am contestat-o explicit.

Autorii pe care nu i-am lăudat (cât ar fi vrut).

Unii autori pe care i-am lăudat, nemulţumiţi de faptul că i-am lăudat şi pe alţii.

Criticii literari care ar fi vrut să scrie *ei* cartea scrisă de mine.

La una dintre întâlnirile mele cu publicul, remarcând prezenţa în sală a numeroşi scriitori, m-am adresat direct lor, spunând:

„Să presupunem că *Istoria*... mea este un eşec. În cazul acesta normal ar fi să mă... compătimiţi. Să ziceţi în sinea dv.: «Bietul Alex, a muncit zece ani, s-a îmbolnăvit de inimă din cauza nopţilor nedormite, şi-a uzat ochii citind mii de cărţi, dar nefiind inteligent şi nici talentat, a muncit în zadar! Ce păcat! Ce păcat!»"

În loc să reacţionaţi aşa, dv. vorbiţi despre mine cu ură. Această ură este... suspectă. Ea mă face să cred că am scris o carte bună.

P.S. Despre *Istoria*... lui H. Zalis, un galimatias penibil, au apărut numai cronici favorabile! Nu multe, dar toate favorabile!

„Nu poţi să ai o perspectivă istorică asupra prezentului"

- În *Istoria* lui Lovinescu am numărat 121 de poeţi, iar în aceea a lui Călinescu 231, deşi este posibil să mai fi sărit câţiva dintre ei. Mai mult de jumătate dintre aceştia, de fiecare parte, sunt fie doar enumeraţi, fie prezentaţi cu totul schematic şi rapid, pesemne din pricina valorii modeste pe care o au. Câţi dintre poeţii enumeraţi sau prezentaţi de Călinescu, să spunem, mai sunt astăzi viabili? Şi cum se face că tocmai o istorie a literaturii amestecă poeţi de valoare cu poeţi minori? Sau literatura noastră chiar avea 231 de poeţi în anul 1941?

- G. Călinescu priveşte literatura română a fiecărei epoci din avion, dar când ajunge la epoca lui devine un pieton pierdut într-o mulţime de autori. În mod evident, se simte prins într-o plasă de obligaţii sociale şi, uneori, nu are pur şi simplu curaj să spună ce crede despre un autor cu care s-ar putea întâlni a doua zi faţă în faţă.

În cazul lui E. Lovinescu este vorba şi de responsabilitatea pe care o are criticul faţă de autori descoperiţi sau susţinuţi încă de la debut de el însuşi.

Şi mai este ceva. Nu poţi să ai o perspectivă istorică asupra prezentului. Prezentul este, ca să preiau sintagma lui Octavian Goga, „mustul care fierbe", abia după trecerea mai multor ani se decantează şi face posibilă evaluarea lui.

- V-aţi propus cumva să aduceţi la zi contemporaneitatea istoriei dv.?... Va avea ea o urmare, la aproape 10 ani de la apariţie?

- Am să public întâi o carte intitulată *Literatura română după o revoluţie (1989–2014).* Apoi, luând în considerare obiecţiile şi sugestiile *de bunăcredinţă* referitoare la ea, am s-o modific şi am s-o integrez ca ultim capitol în ediţia a II-a a *Istoriei literaturii române contemporane*. Această ediţie va fi, prin urmare, una completată, revizuită şi adusă la zi.

Toate acestea, bineînţeles, dacă nu mor între timp.

„Postmodernismul (...) a produs foarte puţină poezie bună (şi aceea ne-postmodernistă!)"

- Cum consideraţi starea poeziei contemporane? Ce fel de poezie se face acum, să spunem din 1960 încoace? Există un singur concept de poezie, există mai multe? Este vreunul mai bun decât altul? Vom rămâne pe veci postmoderni? Există 50 poeţi care au debutat în perioada 1960-azi, în care să credeţi cu adevărat?

- În aprecierea poeziei eu am un criteriu naiv, dar sigur. Şi anume mă întreb cărţile căror poeţi le scot din bibliotecă seara şi le citesc *din plăcere*. Din obligaţie profesională îi citesc, bineînţeles, pe foarte mulţi, aproape pe toţi. Dar, din plăcere, numai pe câţiva.

Eminescu, Lucian Blaga, Magda Isanos, Nicolae Labiş, Nichita Stănescu, Emil Brumaru şi încă şapte-opt (pe care nu-i menţionez, pentru ca fiecare poet de azi să poată rămâne cu iluzia că se numără printre preferaţii mei) înseamnă mult pentru pentru mine. Textele lor acţionează ca un drog, îmi provoacă reverii, mă transportă în alte lumi, mă fac să trăiesc mai intens. Sute de alţi autori mi se par plictisitori (sau caraghioşi), chiar dacă sunt nevoit să recunosc, din onestitate profesională, că nu le lipsesc anumite calităţi.

Ce importanţă are apartenenţa unui poet la o generaţie sau la un curent literar, dacă textul lui nu emoţionează?

Postmodernismul (definit cândva de mine ca un „modernism de post") a produs foarte puţină poezie bună (şi aceea ne-postmodernistă!). Autointitulaţi întâi „textualişti" (şi porecliţi la vremea respectivă „textilişti"!), apoi „postmodernişti", autorii afirmaţi cu mare tam-tam publicitar în anii '80 au practicat de fapt un fel de jocuri literare studenţeşti. După peste treizeci de ani de când s-au lansat susţinuţi de strategi versaţi ai vieţii literare încă nu s-au maturizat. Poartă şi azi blugi şi plete, la figurat vorbind. Generaţia anterioară, a lui Nichita Stănescu, merită mai

multă atenţie, a avut suflu, fiind expresia unui entuziasm naţional (este adevărat, de moment).

„Noua generație nu este în principiu superioară celei dinainte, totul depinde de personalitățile pe care le are – dacă le are – în componența ei."

- Credeţi în generaţiile literare? Are de câştigat ceva poetul care se decretează şasezecist sau optzecist? Este vreo glorie să fii poet postmodern prin sincronizarea cu turnurile gemene americane?

- Citez din cartea mea recent apărută, *Mesaj către tineri. Redescoperiți literatura!:*

„Unii cred că în judecarea operei literare contează anul de fabricație, ca în evaluarea unui frigider sau a unei mașini de spălat rufe. Își închipuie că literatura progresează în timp, că fiecare nouă generație de scriitori o perfecționează, așa cum perfecționează inginerii, odată cu trecerea anilor, aparatele electrocasnice.

Este o confuzie de planuri făcută în mod curent de oamenii de azi, care stau mereu cu gândul la mașini, telefoane mobile, calculatoare etc. și care chiar cuvântul „generație" îl folosesc referindu-se la aparate, nu la oameni (un scanner din ultima generație, un laptop din ultima generație etc.).

De fapt, literatura nu progresează. Marii scriitori folosesc tehnici literare din toate timpurile – din trecut, din prezent și din... viitor, combinate și adaptate ingenios – și mai ales recurg la tehnici literare inventate chiar de ei. Așa se explică de ce la Swift sau la Rabelais găsim procedee postmoderne, iar la Milan Kundera sau Soljeniţîn – soluţii narative proprii realismului din secolul nouăsprezece. Fiecare mare scriitor reinventează literatura sau, pentru a face spectacolul mai captivant, o... desfiinţează, practicând antiliteratura şi nonliteratura. Personalitatea înseamnă totul în creația literară („fiindcă personalitatea este binele suprem", postulează Eminescu într-un poem).

Literatura nu progresează, se schimbă. Lumea se plictisește la un moment de un mod de a scrie și vrea altceva. La această firească dorință de schimbare, se adaugă nerăbdarea tinerilor autori de a ocupa scena vieții publice. Ei, bineînţeles, vor pretinde cu o sinceră exasperare că s-au săturat de literatura dinaintea lor, că literatura dinaintea lor e depășită, că numai ei sunt în stare să realizeze un progres și în acest domeniu, ca în industria automobilelor sau în aceea a computerelor. Nu au dreptate, dar dorința lor de a se face necesari, de a veni în prim-plan intră în logica vieții și este, din acest punct de vedere, justificată. Din punct de vedere strict literar ei nu aduc – și nici nu au cum să aducă – un progres, ci o schimbare, care uneori se dovește a mai fi și neinspirată. Noua generație nu este în principiu superioară celei dinainte, totul depinde de personalitățile pe care le are – dacă le are – în componența ei."

„Imaginea critică de ansamblu asupra literaturii române de azi oferită de acești critici este falsă"

- Depindem, ca scriitori, într-o oarecare (bună?) măsură, de modul în care suntem receptaţi de critica literară. Cum caracterizaţi starea actuală a criticii de poezie? Este ea profesionistă, obiectivă, activă, adormită, coruptă de interese de grup? Este credibilă? Ce consecinţe asupra literaturii române are o critică lipsită de profesionalism sau una coruptă?

- Au apărut critici literari foarte buni, ultraprofesionalizați, dar imaginea critică de ansamblu asupra literaturii române de azi oferită de acești critici este falsă. Unii dintre ei nu iubesc poezia, pur și simplu o omoară și apoi îi fac autopsia, nu se lasă nicio clipă fermecați de spectacolul de cuvinte. Alții sunt integrați în grupuri de interese și urmează instrucțiunile date, explicit sau aluziv, de liderii acelor grupuri. Alții, în sfârșit, ar putea oferi – sau chiar oferă – o panoramă corectă, bine proporționată, a poeziei noastre de azi, dar nu reușesc să se facă auziți. Vă dau un singur exemplu: poetul și criticul literar, Tudor Cristea, care poate fi socotit cel mai important cronicar literar din vremea noastră, dar care, nefiind înregimentat, nu este luat în considerare.

„Ne lipsește scriitorul care să povestească lumii tragedia trăită de români și de România în timpul comunismului"

- Cum vedeţi literatura română în context european? Are literatura română de valoare vreo şansă să treacă graniţa? Este toată literatura care deja a trecut graniţa o literatură de valoare?

- Niciun scriitor român de azi nu are un succes real în străinătate (în afară de Petru Popescu, care nu mai este demult scriitor român). Mircea Cărtărescu este privit cu respect, dar nu și cu entuziasmul cu care au fost primiţi cândva, în afara graniţelor ţărilor lor, Marquez, Soljeniţîn, Kazantzakis sau Sorescu. Norman Manea este o falsă glorie, lipsindu-i cu totul înzestrarea pentru scris și având, în schimb, abilitatea de a-și regiza succesul. Dan Lungu se poate lăuda cu lungi liste de traduceri ale cărților sale în străinătate, fiind un bun manager al propriei producții literare, dar nimeni n-a făcut cu adevărat vreodată o pasiune pentru textele lui. Avem, uneori, în străinătate, succes de stimă și atât.

Dacă ar depinde de mine, Premiul Nobel n-ar trebui acordat niciunui scriitor român contemporan (deși unii dintre ei, foarte talentați, îl merită). Ne lipsește scriitorul care să povestească lumii tragedia trăită de români și de România în timpul comunismului (și al comunismului rezidual, disimulat de după 1989). Literatura română actuală suferă de narcisism, de imaturitate și de suficiență.

„Această rețea de alianțe și obediențe, de schimburi de servicii și mituiri, duce la supraevaluarea unor autori minori și la blocarea afirmării unor autori talentaţi”

- Viaţa literară este un fenomen complex. Ea presupune editarea cărţilor pe care le scriem, promovarea şi evaluarea lor, colaborarea scriitorului cu instituţiile de cultură etc. Cum vi se par toate acestea? Este scriitorul român sprijinit în vreun fel de stat sau de instituţiile de cultură? Este abandonat? Legea sponsorizării funcţionează eficient? Există vreo instituţie care apără şi promovează cultura de azi, cultura vie? Ce ne puteţi spune despre „Sindicatul succesului”, despre care scriaţi acum câţiva ani? Mai este el în viaţă?

- Statul român a abandonat cultura, într-un mod iresponsabil. Nu întâmplător posturile de miniștri ai culturii și ai educației sunt oferite ca premii de consolare unor oameni politici păguboși (și lipsiți de prestigiu ca intelectuali). Conducătorii noștri sunt *incapabili* să înțeleagă importanța culturii române, care este de fapt ADN-ul poporului român.

„Sindicatul succesului” funcționează, dar este o instituție clandestină și malignă. Această rețea de alianțe și obediențe, de schimburi de servicii și mituiri, având ca ideologie snobismul, duce la supraevaluarea unor autori minori și la blocarea afirmării unor autori talentaţi. Din „sindicat” fac parte, desigur, și scriitori de elită, care prin prezența lor asigură legitimitatea întregii grupări. Dar fac parte și mulți, foarte mulți pretinși scriitori, care nu vor rămâne în nicio istorie a literaturii române (în a mea, în mod sigur nu).

„Levantul este o parodie (...) din categoria jocurilor literare studențești”

- Vă amintesc o declaraţie de-a dreptul şocantă, transmisă de regretatul Ion Stratan („Axioma” nr. 11/2004): Mircea Cărtărescu „declară la televiziunea naţională că „Levantul” său a pus «o lespede de neridicat asupra perimatei şi obositei poezii româneşti».” Aceeaşi declaraţie este preluată de criticul Mircea A. Diaconu într-un volum de-al său (*Poezia postmodernă*). Poate fi îngropată (anulată) poezia română de poezia lui M.C.?

- Doamne ferește! *Levantul* este o parodie (mult prea lungă, cu unele secvențe inspirate și amuzante și cu altele anoste) din categoria jocurilor literare studențești, la care m-am mai referit. Ideea cu lespedea este prostească, ceva asemănător a spus și Ion Bogdan Lefter despre *Istoria literaturii*... a lui G. Călinescu. Nimic din ceea ce este valoros la un moment dat în literatură nu se învechește. Doar pare învechit, o vreme, și apoi este redescoperit.

„Nu suntem în stare să recucerim, pe scară largă, publicul, să relansăm interesul pentru literatură”

- Există vreun program literar al USR (burse, traduceri, publicare gratuită la Ed. *Cartea Românească* etc.) de pe urma căruia să beneficieze membrii USR, în afara celor din conducerea ei sau a celor foarte apropiaţi de ea? Beneficiaţi cumva de sprijinul USR în ceea ce priveşte tipărirea operei dv., a traducerii sau difuzării ei? Există scriitori sprijiniţi de USR? Ce fel de scriitori sunt aceştia? Şi care?

- În ultimii ani am intrat în dizgrația lui Nicolae Manolescu (numai din vina mea, bineînțeles), trăiesc la marginea lumii literare și sunt străin de aceste probleme.

- Aveţi în literatura română locul pe care îl meritaţi?

- Am publicul meu, format din nescriitori, care mă admiră, vin să mă asculte la diverse manifestări publice, îmi cumpără cărţile şi fac apoi cozi la autografe. Scriu, deci, cărţi (anul acesta mi-au apărut trei: *Texte care n-au folosit la nimic,* publicistică politică, *Un scriitor, doi scriitori,* evocări, cu ilustrații de Bogdan Petry și *Mesaj către tineri. Redescoperiți literatura*). Ţin conferinţe, scriu prefeţe, dau interviuri, vorbesc la diverse lansări ale cărţilor altora. Am rubrici în mai multe periodice (*Contemporanul*, *Acolada*, *Tango*, *Literatura de azi, Adevărul*), vorbesc în fiecare duminică dimineaţa la radio, apar frecvent în emisiuni TV. În faţa unor săli pline, când sunt aplaudat cu entuziasm, jur în sinea mea să scriu în viitor mult mai bine (ca să merit deplin preţuirea publicului) și să... slăbesc.

Am, deci, un loc în... țara mea. Un loc în literatura română nu știu dacă am. Când a apărut *Istoria literaturii române contemporane* (în 2005) unii au declarat-o „cea mai proastă carte a anului”, iar alții – „cea mai bună carte a anului”. Am primit pentru ea Premiul Uniunii Scriitorilor şi Premiul Academiei, dar și insulte de genul celor adresate în mod curent infractorilor. Acest tratament contradictoriu m-a derutat complet, astfel încât nu-mi dau seama ce reprezint în literatura română și nici dacă sunt supraevaluat sau nedreptățit. Poate că o aflu post-mortem.

- Ce vă nemulţumeşte în starea actuală a literaturii şi vieţii literare de la noi?

- Faptul că noi, scriitorii, nu suntem în stare să recucerim, pe scară largă, publicul, să relansăm interesul pentru literatură, să ajungem din nou să simțim că este nevoie de scrisul nostru.

Interviu realizat de
Virgil DIACONU
6 octombrie 2014

Lector

În stil Magda Ursache



Cu o constantă vigoare, Magda Ursache* realizează în abundentele d-sale comentarii pe motive literare (şi nu numai) ceea ce tinerii condeieri de azi ocolesc adesea: o analiză obiectivă a trecutului totalitar, cu prelingerile lui, nu puţine şi defel inofensive, în prezentul nostru tulburat inclusiv de efectul lor. Explicaţia interogativă a unei atari prestaţii ar fi anevoie de contrazis: „Cînd Lenin e încă neîngropat şi comunismul ne dă tîrcoale strînse, ca pentru a ne avertiza că nu-i sfîrşit deloc, ba e mai pervers? Utopia otrăvicioasă are mulţi fani, iar puterea critică a individului (...) e slăbită şi de nostalgie şi de criză”. Chiar aşa! Fanii mizează pe uitare-iertare în cel mai favorabil caz, dar şi pe ceea ce mai pot aduce între noi din mentalul unei epoci repulsive, pe fondul încă mult avantajos pentru unii al unui simţ critic redus, lesne de deviat, al cetăţeanului de rînd. Nu întîmplător polemica cu condeiele purtătoare de nostalgii comuniste a slăbit în ultima vreme. Magda Ursache îi insuflă energie printr-un procedeu binevenit, care este reconstituirea exactă, pe concretul uneori chiar statistic adus în pagină, al realităţilor de odinioară. Se ştie că, sub pretextul că am fi avut de-a face cu un „«material» fascist, antisemit, obscurantist, decadent, s-a distrus în fapt patrimoniul literaturii naţionale”, reprezentat de biblioteci.

Spre a preciza amploarea fenomenului ce nu avea o analogie decît în rugurile de cărţi ale nazismului pe care politrucii nu pridideau a-l afurisi, ni se dau informaţii irefutabile: „după Marian Petcu (**Puterea şi cultura**. O istorie a cenzurii, Polirom, 1999), între 1944-’48 s-au interzis 8779 de lucrări; după Paul Caravia (**Gîndirea interzisă.** Scrieri cenzurate. România 1945-1989), pînă la 1 iunie 1946, s-au eliminat 2538 de titluri, iar pînă-n mai 1948 s-au blocat 7694”. „Focurile” trase asupra literaturii „burghezo-moşiereşti”, „putrede”, se conformau unui barem. Cei ce-l depăşeau avem toate motivele a crede că primeau elogii. Aşa, de pildă, la Galaţi, în 1948, un raport în domeniu menţionează că „tovarăşii au muncit bine, s-au depăşit regulat normele”. Mai precis, „norma” de 300 volume pe zi a ajuns la 400. Un caz de „gravă lipsă de vigilenţă” s-a semnalat cînd un „tov.” a pierdut (sau i se furase la cinematograf) una din cărţile „reacţionare”, şi nu cu un titlu oarecare, ci cu unul deocheat, **Literatura americană contemporană**. S-ar putea zice: e vorba de anii „răi”, ai proletcultismului, de care partidul s-a desprins în decursul domniei „luminate” a lui Ceauşescu. Însă lui Luca Piţu i se confiscă de către „operativi” o seamă de cărţi „necorespunzătoare”, între care Soljeniţîn, Sade, Cioran, Barthes, Orwell, Kundera, Jacques Delumeau, Oana Orlea, Asimov, - atenţie! - în 1983. Ce să mai zicem despre „epurarea” nu doar a bibliotecilor ci şi a librăriilor de cărţile autorilor, tot mai numeroşi, care apucau pe calea exilului? „Ce-au fost aceste scoateri decît mistificarea/falsificarea istoriei literare, a culturii? Aceşti autori au încetat să existe pentru cititori”. Sînt lucruri pe care n-avem dreptul a le uita. Întrucît „cu vocea-i de pe altă lume, de dincolo, Pacepa acuză, periodic, crimele comunismului, ca şi cum n-ar fi luat parte la ele, iar Pleşiţă făcea haz, la televizor, pe seama loviturilor date lui Paul Goma”, ca să nu-i menţionăm şi pe cei care se străduiesc a-i căuta alibiuri comunismului, „pe seama «eramaibinelui» ceauşesc”, şi de care sperăm că Magda Ursache se va ocupa la un moment dat punctual, deoarece a apărut acum un şir de „profitori, după metoade şi metoduri noi: de burse Soros, de granturi pentru deplasări, de invitaţii întru aprofundarea haustologiei, cărora Luca (Piţu) le arată *figa*”.

Bineînţeles cîrmuirea comunistă nu s-a războit numai cu cărţile ci şi cu cei ce le-au comis. Lucreţiu Pătrăşcanu s-a grăbit să „purifice” de „fascism” Societatea Română de Radiodifuziune, în 1945, „miliţia «Scînteii» îi demasca pe cei cu idei şi atitudini necomuniste”, Academia Română rămăsese, în 1948, fără personalităţile unor Sextil Puşcariu, Blaga, Simion Mehedinţi, C. Rădulescu-Motru, Gheorghe Brătianu, Dimitrie Gusti, George Enescu. Au venit rînd pe rînd repulsivele măsuri ale unor vătafi ai culturii precum N. Moraru, Sorin Toma, Leonte Răutu, Dumitru Popescu-Dumnezeu, unii dintre ei rotiţi precum N. Moraru sau Ştefan Voicu, care „nimereau, cum zice zicala, din brînză în smîntînă”. „Monstruoasa coaliţie Securitate-Cenzură” adopta măsuri pentru ca scriitorul să nu se abată de la „linia”, de altminteri atît de fluctuantă, a partidului şi, de la un moment dat, să slujească paranoiei dictatoriale a lui Ceauşescu. Măsuri ce n-ar fi fost cu putinţă fără cozile de topor din rîndurile intelighenţiei, pe care Magda Ursache le urmăreşte îndeaproape, alcătuindu-le fişe edificatoare. Bunăoară aceasta: „C. Daicoviciu a fost întîi legionar (incriminat rău de Leonte Răutu la o «consfătuire cu cadrele de propagandă», în ’53), a intrat apoi în Frontul Renaşterii Naţionale al lui Carol II, pe urmă în partidul lui Groza. După propria-i mărturisire, consemnată de N. Balotă: «Dar să ştii că eu am jurat credinţă la 5 regi şi pe toţi i-am trădat». Adică pe Ferdinand, Carol II, Mihai, plus pe cei doi «chezaro-crai ai Austro-Ungariei». Şi pentru că a mers cu Steaua, apoi cu Steaua Roşie, ca-n tristihul lui Adrian Păunescu, Steaua sus răsare/ Ca o taină mare/ A clasei muncitoare, Daicoviciu, ca decan, l-a scos pe Blaga din Universitate cu portarul”. Şi o... actualizare: „Explicaţii pentru cedări s-au găsit şi se găsesc. Versurile citate mai sus le-ar fi scris Păunescu numai «ca să reintroducă datinile, colindele», cum comunica la Cristoiu-n emisiune, într-un decembrie 2006”.

O seamă de editori cooperau cu „Securiţica” de-a dreptul. Nu ezitau a preda înaltei instituţii dactilogramele cărţilor ai căror redactori erau, cum a procedat Z. Ornea cu o scriere a lui Noica („şi mai vorbim de calitate umană la «Zigu», ba chiar de *ruşinea* de a nu fi primit cu onoruri la Academie”), sau Alexandru Elian care-i bloca manuscrisele aceluiaşi Noica, întocmindu-le, „confidenţial”, referate defavorabile: „Exasperat de acest tip de turnătorie amicală, Noica, om cu «pension» 6 ani, cu DO - zece, a spus: «Tot n-are operă, să-şi publice referatele la cărţile mele»”.

Unele forme de servilism procomunist se arătau abominabile şi prin faptul că implicau ingratitudinea. Nestor

Ignat a preconizat eliminarea lui Blaga din cultură cu ajutorul lui Pavel Apostol, căruia Blaga îi acordase licenţa şi doctoratul. Vicu Mândra, a ajuns profesor universitar „pe scurtătură, prin salt revoluţionar de la lector”, în timp ce G. Călinescu, fostul său profesor, s-a văzut mazilit, „cu contribuţia fostului student, care l-a trecut prin «Flacăra», acuzîndu-l de «purism şi maiorescianism»”, ceea ce, evident, „echivala cu o ardere de tot”. Zaharia Stancu l-a „ars” pe Radu Gyr, în romanul său **Rădăcinile sînt amare**, prezentîndu-l ca pe un criminal, după ce, sub cîrmuirea lui Antonescu, l-a implorat să intervină pentru a fi scos din lagăr, „jurîndu-se că n-a avut «idei de stînga»”, ceea ce Gyr n-a şovăit să facă. „Să nu uiţi, Darie? Darie a uitat binele făcut, odată ajuns la putere”. Astfel Magda Ursache săvîrşeşte un tur de orizont al moravurilor vieţii literare din era comunistă, pe cît de detaliat pe atît de convingător, deopotrivă atentă la categoria victimelor, a celor prigoniţi sau deţinuţi de conştiinţă, ca şi la cea a torţionarilor de ordin moral, nu o dată iviţi din sînul breslei. Cu o singură excepţie care ne surprinde, cea a „sagacelui eseist” DRP. Adică nu altul decît Dumitru Radu Popescu, care nu mai puţin decît execrata, pe bună dreptate, Nina Cassian, „slăvea cu sîrg o dictatură criminală, contra favoruri şi onoruri de Stat”, unul din ariviştii feroci ai „epocii de aur”, urcat în fruntea Uniunii Scriitorilor, blocîndu-i activitatea şi jugulînd vocea scriitorimii. Unul din literaţii ce şi-au legat numele de amurgul sumbru al „epocii de aur”. Neîndoios s-ar cuveni să ţinem seama de trecutul personajului (nu s-ar spune „un mare scriitor”!), în care i se plasează centrul de greutate. Comentariul pe care i-l acordă să fie un act de generozitate al autoarei? N-avem o altă explicaţie onorabilă, căci obiecţia noastră nu e decît în spiritul şi-n litera d-sale...

Poposim acum la un aşa-zicînd studiu de caz, avîndu-l ca obiect pe Adrian Marino. Specialist laborios în sfera teoriei literaturii, monstru al documentării privitoare la aceasta, cultivînd, cum s-a rostit cineva, o „critică bibliografică”, descumpănitor refractar însă la fenomenul literar ca atare, bornat într-o vanitate veninoasă, nescutită de comportamente duplicitare, Marino are parte aici de unul din examenele cele mai lucide la care a fost supus. Dacă nu chiar de cel mai pertinent. Trăsăturile sale intelectual-morale apar prefirate într-un chip neconvenţional, cu stricteţe bizuit pe text. Iată-l pe cerşetorul de afecţiune, fără a găsi că e cazul să ofere ceva: „Marino pretinde simpatie cînd antipatizează, urăşte, dar se vrea iubit; un solitar pornit pe semeni cere solidarizare intelectuală; îşi doreşte aliaţi, «spirit de cooperare», fără să-l aibă”. Socotindu-se un „unicat”, o „somitate intelectuală”, ia la refec seria Lovinescu-Vianu-Călinescu pentru că cei în cauză n-au apărut cu cărţile lor în străinătate. Repulsia lui Marino împotriva categoriei din care totuşi face parte, cea a oamenilor de litere, e consternantă. „Cu gustul de a defăima (...), îşi pierde des self-controlul. Fără a-şi struni ranchiuna, dispreţul, scîrba, desfiinţează cu sînge rece (stilul e plat pentru că refuză programat literaturizările în memorii) întreaga lume literară. Nu vrea să scrie nici bine, nici de bine despre breasla *penibilă, mîrşavă, abjectă, carieristă, răutăcioasă,* care nici nu-l încape, nici nu-l merită”. Procedeul său favorit e cel al culpabilizării sau măcar al minimalizării drastice a celor a căror valoare ne-am fi aşteptat s-o recunoască în primul rînd. „Marinizînd” contra tuturor, compune „dosare de cadre” unor Eliade, Călinescu, Ţuţea, Cioran, Steinhardt. „«De ce să se rotească în jurul lui Eliade, Noica, Cioran cultura română?», se întreabă A. Marino, prefăcîndu-se a nu şti răspunsul: pentru că sînt exponenţiali”. Care e subtextul unei atari atitudini? „În fapt, Eliade e repudiat pentru că nu l-ar fi gratulat suficient”. Şi încă o supoziţie întrutotul verosimilă: „mă tem că Noica e respins pentru că nu i-a plăcut **Hermeneutica** lui Mircea Eliade, aşa cum rezerve a avut şi Ţuţea”. Resentimentul teoreticianului literaturii faţă de Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca are acelaşi resort umoral, întrucît avea impresia că cei doi nu l-ar fi mediatizat „pentru că el făcea ceva”. Un act de transfer al invidiei! „Or, în «Sahara spirituală» a României, trebuia dovedit că nu creştea nimic. Las' că nici Marino nu credea că ar exista literatură română. Nici n-o citea, nici nu avea iluzii despre ea”, precum singur, atît de explicit, se confesează. Într-o circulară mişcare negatoare e biciuită de mîna sa cea mai însemnată parte a scriitorimii contemporane: „Doinaş e «de o imensă infatuare; tot de o imensă infatuare şi aroganţă mi s-au părut, mai ales, M. Sebastian şi Vladimir Streinu, ultimul fără operă». Topîrceanu e *ridicol*, Ion Barbu e *ridicol*, Arghezi e *ridicol*” ş.a.m.d. În chip special atrage atenţia pornirea oribilă a lui Marino faţă de G. Călinescu, care l-a lansat pe tărîm literar precum şi în cariera universitară: „Marino e aproape sadic în dorinţa de a-l denigra pe Călinescu. Constant fără istov, în şase decenii de viaţă, mereu furios şi indignat”. O probă de ignonimie, între altele: „e fundamental rău, vorbind despre «parvenitismul unui „fiu”, orice s-ar spune „de slugă”. Mama a fost o ţigancă pe proprietatea familiei Călinescu»”. Nimic de corectat. Totul cu materialul clientului...

Nu putem scrie despre Magda Ursache fără a-i aprecia calitatea scriiturii. Tonul alert care menţine trează atenţia cititorului se sprijină pe-o expresie mustoasă, doldora de găselniţe, vorbe plastice ori de duh, frecvent caustice, remarcabile prin adecvarea fie şi jucăuşă la obiect: „Cînd limba română nu-i mai încape, politicienii noştri o dau pe alta. Exemplific cu Iliescu: *ză dacs cam from ză tracs* şi cu Băsescu: *ză Sulaina cenăl.* Şi cum să vorbească bine engleza preşedinţii, cînd au temperament atît de latin?” Sau: „Colivărească de ocazie (e vorba de Alina Mungiu-Pippidi - n.n.), care a dat pe scena Ateneului Tătăraşi o probă de desacralizare cu **Evangheliştii** partuzarzi, încingînd scîndura cu scena de sex oral Martha-Iisus Hristos, constată la moartea eseistului că George Pruteanu a fost... ateu. E dreptul său la impresie, mai ales că s-a dovedit a cunoaşte alt mod de a combate ideile celuilalt decît prin argumente”. La mare cinste se află jongleriile de cuvinte prin care analista se joacă nu doar cu subiectul ci şi, adjuvant al amuzamentului, cu materia lingvistică: „Securitatea, alintată, în derîdere, de Cezar Ivănescu, Securiţica”. „Petru cel Mare, alias Petru Dumitriu, nu-l scotea din *pigmeu* pe «Benicucu» (aşa-i zicea Dan Deşliu) şi din Porcmălniceanu pe autorul **Amintirilor deghizate**”. Sau: „Am venit la Iaşi în ‘62, să dau la «Filo». La Drept, cum ar fi vrut tata, n-aveam dreptul, din motive de dosar”. Sau: „FSN (majusculele pe care Ileana Mălăncioiu le citeşte: Frontul Scufundării Naţionale)”. Sau: „Iosif Sava, într-una dintre *poli(tico)foniile* televizate”. Sau: „Era cititoare ovarică *in nuce*, deja updatată pentru sexfruntările din proza actuală”. O conjugare aşadar a unei atitudini bizuite pe probitate cu o marcă stilistică originală, însuşire îndeajuns de rară, aşa încît un text semnat de autoarea în discuţie e imediat recognoscibil. Magda Ursache: orice s-ar spune ori nu s-ar spune, una din prezenţele cele mai elocvente ale presei noastre de factură culturală de azi.

Gheorghe GRIGURCU

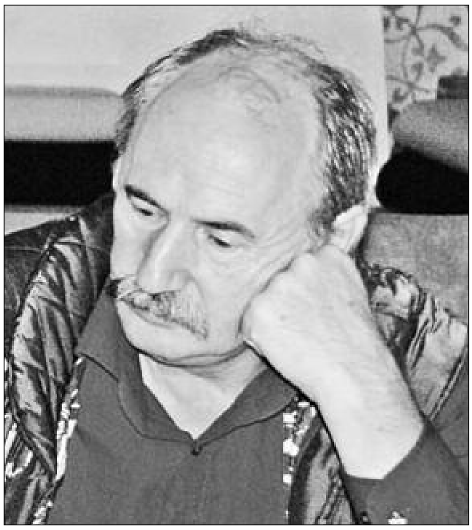
* Magda Ursache: **Viaţa cărţarilor contimporani după Magda U**, Ed. Eikon, 2012, 358 p.

ARTE POETICE

■ Nr. 8
■ Octombrie 2014
Cafeneaua literară

Canonul literar*

(Urmare din numărul trecut)



9. Literatura modernă şi literatura postmodernistă

În cele de mai sus, am socotit că literatura modernă aparţine perioadei 1790/1800-azi, deşi o parte din scriitorii, criticii şi teoreticienii contemporani occidentali consideră că literatura modernă şi-a încheiat existenţa în anul 1944 şi că, începând cu 1945, a început să se înfiripeze o altă literatură – *literatura postmodernă*, mai bine spus *postmodernistă*... Ajunsă la apogeu în Occident în perioada 1960-1980, literatura postmodernistă ar fi să fie cea de a treia mare literatură, alături de literatura clasică şi de literatura modernă.

Este literatura postmodernistă o altă literatură, o literatură distinctă faţă de literatura modernă? Are literatura postmodernistă un concept/canon estetic propriu? Posibil. Însă şi poezia suprarealistă are un alt concept decât poezia modernă estetică şi, la fel, poezia romantică, realistă, parnasiană, simbolistă, poezia futuristă, poezia dada... Toate poeziile moderniste se diferenţiază prin conceptele lor de poezia modernă estetică şi cu toate acestea ele nu constituie alte mari literaturi în raport cu literatura modernă estetică, ci doar forme mai mult ori mai puţin eşuate ale acesteia.

Literatura postmodernistă pare să fie şi ea una dintre manifestările, dintre întruchipările literaturii moderne, acoperind în Occident perioada postmodernă occidentală 1945-azi, iar la noi perioada „postmodernă" românească 1980/1985-azi, după cum scriitorii generaţiei '80 afirmă. Literatura postmodernistă este un curent literar modern... Pe tărâm românesc, postmodernistă este considerată poezia generaţiei '80, poezie care nu şi-a dobândit postmodernitatea prin ea însăşi, ci prin *sincronizarea* cu literatura postmodernistă a turnurilor gemene americane.

În postura de curent literar modern, literatura postmodernistă produce un număr foarte mic de opere estetice şi un număr mare de opere pseudoestetice. Operele estetice ale literaturii postmoderniste intră însă în categoria „opere moderne estetice", pentru că ele şi-au depăşit, tocmai prin faptul că sunt estetice, conceptul poetic postmodernist.

10. Compunerea literaturii estetice şi a canonului ei

După cum a evoluat expunerea noastră de până acum, se vede că ea a urmărit în general să consemneze formele diverse sub care se manifestă literatura modernă şi, mai cu seamă, să puncteze modul în care s-a structurat, s-a compus literatura din punct de vedere temporal/istoric şi estetic.

Un prim criteriu al structurării literaturii a fost cel *estetic*, iar el a făcut deosebirea între *literatura estetică* şi *literatura pseudoestetică*. Un al doilea criteriu a fost acela al *esteticului temporal*, iar el a evidenţiat cele două postúri sau configurări estetice temporale (istorice) – *clasică* şi *modernă* – ale literaturii estetice, deci *literatura clasică* şi *literatura modernă*. Iar a treia structurare a literaturii a fost aceea care a punctat *genurile literare* care compun cele două literaturi – literatura *clasică* şi literatura *modernă* –, aşa încât am avut temei să vorbim despre *genurile literare clasice* şi *genurile literare moderne*. În logica acestei structurări literatura estetică poate fi reprezentată schematic astfel:

Literatura estetică

Poezia clasică
1. Poezia clasică epică în versuri clasice;
2. Poezia clasică dramatică/comică în versuri clasice;
3. Poezia clasică lirică (ditirambică) în versuri clasice.

Literatura modernă
1. Poezia modernă lirică în versuri libere, clasice sau vers „în proză";
2. Proza modernă (microsion, schiţă, povestire, nuvelă, romanţ, roman);
3. Drama/comedia modernă în „proză"-dialog.

Celor trei genuri literare moderne li se pot adăuga, fireşte, *jurnalul*, *eseul*, *memorialistica*, *critica* şi *teoria literară*, ca genuri moderne de graniţă.

În acest prim tablou al literaturii estetice clasice şi moderne sunt necesare câteva precizări.

1. Am reţinut, aşadar, că perioada clasică a teoretizat numai *poezia*, care era compusă din mai multe *moduri* poetice, dintre care cele mai importante sunt *poezia epică* (*epopeea*), *poezia dramatică/comică* şi *poezia lirică* (*ditirambică*) –, scrise cu toate în „vers clasic" sau vers în formă fixă, deci în vers ritmat şi rimat. În modernitate, cele trei moduri ale poeziei clasice prezentate mai sus au fost numite *genuri poetice*, mai precis *genuri poetice clasice fundamentale*, iar cele trei genuri literare moderne – poezia modernă lirică (în versuri libere, clasice sau vers „în proză"), proza modernă neversificată şi drama/comedia modernă neversificată – au primit numele de *genuri literare moderne fundamentale*.

2. Scriitorii moderni înregistrează faptul că literatura clasică se compune din genuri *poetice*: literatura clasică este, de fapt, *poezie clasică*, iar aceasta se desfăşoară sub trei forme principale – *poezia lirică*, *poezia epică* (*epopeea*) şi *poezia dramatică/comică*.

Faţă de clasici, care apreciau genul poetic epic (epopeea) şi genul poetic dramatic (tragedia), punându-le pe acestea în fruntea genurilor şi lăsând pe ultimul loc poezia lirică, poeţii moderni schimbă ierarhia genurilor, plasând pe primul loc genul liric şi aproape eliminând din competiţia poetică genul poetic epic şi genul poetic dramatic, pentru că ei consideră că

> „Poezia lirică (...) este (...) dintre toate felurile de poezie (...) în gradul cel mai înalt şi în chipul cel mai distinct poezie."

Cel puţin aşa spune în anul 1833 John Stuart Mill în Anglia, exprimând în acest fel credinţa celor mai mulţi poeţi de valoare de la începutul modernităţii (J.S. Mill, *The Two Kinds of Poetry*, citat de Matei Călinescu, în *Conceptul modern de poezie*, p. 40).

Pe de o parte, poeţii moderni *continuă* într-o formulă proprie poezia lirică (genul poetic liric) al poeţilor clasici, iar pe de altă parte *abandonează* poezia epică (genul poetic epic) şi poezia dramatică/comică (genul poetic dramatic/comic), din cauza incapacităţii acestora de a realiza performanţa *poetică*, incapacitate furnizată de epicitatea, de narativitatea lor. Oricum, poetul modern abandonează poezia clasică epică şi poezia clasică dramatică *în numele* poeziei lirice şi a performanţei pe care poezia lirică o poate obţine, în raport cu ele.

3. Un alt fapt important care trebuie menţionat aici este şi acela că în epoca modernă se dezvoltă în mod exemplar romanul – genul epic neversificat – şi, alături de el, drama/comedia în proză-dialog. Ba s-ar putea spune că prozatorii şi dramaturgii *moderni* au înlocuit, de fapt, *poezia* clasică epică (genul *poetic* epic clasic) cu *proza* modernă neversificată (genul *prozei*), pe de o parte, iar pe de altă parte, că au înlocuit *poezia* dramatică/comică clasică (genul *poetic* dramatic/comic clasic) cu *drama/comedia modernă în proză-dialog* (genul dramatic/comic modern).

Temeiul expres al acestor înlocuiri constă în faptul că atât *epicul* din poezia epică clasică cât şi *epicul dialogal* din poezia dramatică/comică clasică funcţionează mult mai eficient în genul prozei moderne neversificate şi, respectiv, în genul dramei/comediei moderne neversificate, genuri care tocmai au eliminat forma versului clasic...

Aşadar, în timp ce *poeţii moderni* au *abandonat* îndreptăţit practicarea poeziei epice clasice şi a poeziei dramatice/comice clasice, din cauza prozaismului (narativităţii), deci a ineficienţei poetice a acestor două genuri, *prozatorii* şi *dramaturgii moderni* au *transformat* genul poeziei epice clasice şi genul poeziei dramatice/comice clasice în proză modernă *neversificată* şi dramă/comedie modernă *neversificată*, pentru faptul expres că elementul epic şi cel epic-dialogal al acestor două genuri poetice clasice nu sunt (şi nu pot fi) performante decât în cele două genuri epice nepoetice moderne, deci în genul prozei moderne şi în genul dramatic/comic modern.

În acest fel, modernitatea a dezvoltat şi consolidat în principal următoarele trei genuri literare, pe care le-a socotit fundamentale: *genul liric*, ca singur gen *poetic*, *genul prozei moderne neversificate* şi *genul dramatic/comic neversificat*.

4. Din momentul în care poeţii moderni au înţeles că genul epic şi genul dramatic nu sunt eficiente poetic din cauza epicităţii lor, ei s-au concentrat asupra *genului liric*, înţelegând că liricul pe care îl propun este pe de o parte *liricul înalt*, *patosul*, aşadar lirismul tensionat, iar nu lirismul siropos-lacrimogen, romanţios, desuet, iar pe de altă parte că el (genul liric) nu este narativ (epic), calitate pe care am numit-o *nonnarativitate*. Poezia lirică de valoare este, aşadar, nonnarativă.

Genul/poezia lirică este, dintre cele trei genuri poetice clasice, singurul gen poetic care a fost *continuat* şi dezvoltat eficient de către poeţii moderni. Şi este singurul gen care merita să fie continuat şi îmbogăţit de poeţi. Supusă transformărilor moderne, poezia lirică va primi, pe rând, numele de *poezie lirică modernă*, *lirică modernă*, *poezie modernă* şi, în cele din urmă, cel de *poezie*.

În concluzie, dacă scriitorii clasici au dezvoltat mai cu seamă genurile *poetice* – genul poeziei lirice, genul poeziei epice şi genul poeziei dramatice/comice –, scriitorii moderni au impus şi dezvoltat *un singur gen poetic* – genul liric nonnarativ în versuri (versuri libere, în „proză", clasice) – şi *două genuri ale epicului* – genul prozei literare moderne neversificate şi genul dramatic/comic modern neversificat –, genuri care s-au eliberat de condiţia versului, aşadar de versificaţie, şi au dezvoltat epicul şi dramaticul/comicul „în sine".

După aceste lămuriri, putem prezenta literatura estetică fundamentală (clasică şi modernă), punând de astă dată în prim-plan genurile literare fundamentale. Subgenurile (speciile literare?) vor fi indicate prin prescurtarea Sg.

Literatura estetică

I. Genul poetic
(postúrile temporale ale genului poetic):

1. Poezia clasică epică sau epopeea, scrisă în vers clasic (ritm şi rimă); Sg;

2. Poezia clasică dramatică/comică în vers clasic; Sg.;

3. Poezia clasică lirică (ditirambică) în vers clasic nonnarativ; Sg;

4. Poezia lirică modernă (poezia modernă) în vers liber, vers „în proză" (rupt asemenea prozei) şi în vers clasic, cu toate nonnarative; Sg;

II. Genul prozei
(postúrile temporale ale genului prozei):

0. Proza clasică, neteoretizată ca gen literar în clasicism;

1. Proza modernă neversificată (microsion, schiţă, povestire, nuvelă, romanţ, roman);

III. Genul dramatic
(postúrile temporale ale genului dramatic/comic):

0. Drama/comedia clasică în „proză”-dialog, neteoretizată ca gen literar în clasicism;

1. Drama/comedia modernă în „proză”-dialog; Sg.

În tabloul de mai sus pot fi incluse atât celelalte genuri clasice (nediscutate de noi) cât şi genurile moderne de graniţă – jurnalul, memorialistica, eseul, critica şi teoria literară –, însă în acest caz tabloul literaturii estetice va deveni tabloul întregii literaturi clasice şi moderne, deci al literaturii, pur şi simplu.

11. Esteticitatea literaturii moderne

Ca o concluzie a celor prezentate până acum, apreciem că în domeniul literaturii modernitatea este autoarea a cel puţin trei mari acte estetice, valorice, care merită să fie reţinute.

Primul act estetic important al modernităţii este *constituirea poeziei moderne estetice ca poezie lirico-vizionară în vers liber nonnarativ*, *vers în „proză” nonnarativ* şi *vers clasic nonnarativ*, pe de o pare, şi *abandonarea din sfera poeziei moderne a poeziei epice şi a poeziei dramatice/comice*, ambele de factură clasică, din pricina prozaismului lor, pe de altă parte.

Al doilea act estetic major al modernităţii este *constituirea prozei moderne şi a dramei/comediei moderne*, *prin „transformarea”* poeziei epice clasice şi a poeziei dramatice/comediei clasice.

Şi în fine, cel de-al treilea act estetic important al modernităţii este sinteza primelor două acte, aşadar *constituirea literaturii moderne fundamentale* ca literatură compusă din *genul liric modern nonnarativ*, *genul prozei moderne* şi *genul dramei/comediei moderne*.

Dezvoltarea şi impunerea literaturii moderne fundamentale în structura de gen deja prezentată reprezintă înnoirea estetică adusă de modernitate literaturii, aşa încât literatura modernă fundamentală ne apare ca fiind diferită atât structural cât şi normativ de literatura fundamentală clasică. În structura de gen prezentată mai sus, literatura modernă fundamentală se evidenţiază ca literatură estetică, eficientă, performantă, „progresistă”. Ei i se pot adăuga, fireşte, cele cinci genuri satelit, despre care am vorbit mai înainte, însă cu aceste cinci genuri discutăm despre un termen mai larg, şi anume despre „literatura modernă”.

12. Canonul literar modern constitutiv de operă literară şi/sau poetica modernă

Canonul (conceptul) literar estetic modern despre care am vorbit până acum funcţionează ca un canon producător de literatură, în sensul că cele trei canoane literare moderne *de gen* pe care el le subîntinde (canonul poetic modern, canonul prozei moderne şi canonul dramei/comediei moderne) sunt canoane producătoare, generatoare de literatură modernă, aşadar de *poezie*, *proză*, *dramă/comedie*. De fapt, scriitorii care deţin canonul literar, mai precis cele trei canoane de gen, produc literatură – poezie, proză, dramă/comedie – tocmai în temeiul acestora.

În calitatea de canon producător de literatură (prin cele trei canoane literare de gen), canonul literar estetic modern este echivalent cu *poetica* sau *arta literară*, pentru că atât canonul literar cât şi poetica au aceleaşi obiective şi operează aproximativ în acelaşi mod. Iată de exemplu ce spune în acest sens despre poetică V.V. Vinogradov în eseul *Poetica şi relaţiile ei cu lingvistica şi cu teoria literaturii* (în **9**, p. 260):

> „Una dintre cele mai importante sarcini ale poeticii este studierea principiilor, a problemelor şi a legilor de compunere a operelor beletristice de diferite genuri în diverse epoci, stabilirea legilor sau principiilor generale ale unei astfel de compuneri, precum şi a celor particulare, specifice, tipice pentru o anumită literatură naţională.”

După cum se vede, obiectivele poeticii sunt în esenţă aceleaşi cu cele ale canonului literar producător, a esteticii literare despre care am vorbit în acest capitol. Termenul de *poetică* provine din termenul *poiein*, care înseamnă *a face*, *a făuri*, în sensul de *a elabora*. *Poetica* sau *arta literară* este arta de a elabora, de a produce opere literare. Însă cum operele literare sunt, de fapt, poezii, proze şi drame/comedii, înţelegem că acestea sunt produse de poetica poeziei/arta poetică, de poetica prozei/arta prozei şi de poetica dramei/comediei/arta dramei/comediei, iar nu de o poetică/artă literară unică, ce ar fi capabilă să producă toate cele trei genuri literare moderne fundamentale. Termenii de *canon literar*, *poetică*, *artă literară* sunt termeni echivalenţi. Canonica literară, poetica, arta literară produc literatura modernă fundamentală, aşadar cele trei genuri literare moderne fundamentale: poezia, proza, drama/comedia, cu toate moderne.

Ajunşi aici, putem încheia demersul nostru asupra primului sens al canonului literar – canonul creator/constitutiv de operă literară –, rămânând ca în continuare să ne ocupăm de celelalte două sensuri ale canonului: sensul de *listă* sau *canon de opere literare fundamentale*, *estetice*, şi sensul de *criteriu estetic de evaluare* sau *canon critic evaluator de opere literare*.

Note

9. *Poetică şi stilistică. Orientări moderne*, prolegomene şi antologie de Mihail Nasta şi Sorin Alexandrescu, Editura Univers, Bucureşti, 1972.

* Eseul face parte dintr-un volum în lucru.

Virgil DIACONU

Marius DUMITRESCU

Cu mult mai eu

trupul meu nu este
un obiect
este chiar trupul meu
pe care mama mea
l-a născut în dureri

chinurile facerii sale
i-au însemnat carnea
cu semnul aripii frânte

eu sunt trupul trupului
meu şi încă ceva
cu mult mai eu
şi luptând să nu putrezească

Atunci acolo trezirea

când soldatul abia dezvăţat
de firescul vieţii lui
m-a pus faţă în faţă
cu moartea prin glonţ
a fost ca o trezire din morţi

eram tânăr atunci eram soldat
şi nelogodit cu frica
sudoarea naşterii
trupul mi l-a spălat
memoria cuvântului îngropat
mi l-a şters atunci acolo

începusem fără grabă să mor
înserarea încă nu se lămurise
şi m-am întors viu
căci gloanţele nu fuseseră
pentru mine

nimeni niciodată nu s-a bucurat
mai mult că mă vede
ca soldatul acela

Albă flacără îngheţată

ia-mi frigul de pe faţă
Doamne ia-mi-l
şi îl preschimbă
în stea obosită
căzătoare din sine

stea ca un ochi
care plânge cu ţurţuri
la un cuvânt distanţă
de tăcerea vremelniciei
la o lumină distanţă
de întunericul cel
mai dinlăuntru
la o moarte distanţă
de viaţa mea – câtă mai e

arde frigul albă flacără îngheţată
timpul îmi geruieşte faţa

nu ai Doamne şi tu
frig pe chipul Chipului tău?

Starea confesiunii

în mine moartea
n-a mai crescut
de când eram copil

încă puţin şi am să
mărturisesc despre locul
unde umbra se varsă-n uitare

greul văzduhului e tot mai greu
întâi cât o cicatrice
apoi cât o rană
apoi cât însăşi durerea

trăit îndelung chipul
ia forma picăturii de sânge

singură asemănarea
îşi seamănă

Rugare tandră

mă rog în numele
cheltuirii de sine
al risipirii al neînserării

mă rog în numele Domnului
şi al somnului

mă rog în numele
hulitei legi omeneşti
strâmbă sau dreaptă

cu noroiul despărţirilor
definitive cu spaimele
arzând în instincte
cu absenţa

mă rog moarte de tine
de dumneata :
locuieşte-te întâi
şi apoi locuieşte-mă

Încredinţare

cine îmi va închide
ochii
acela
mă va cunoaşte

Visul din vis

mor cu glas tare
în fiecare clipă mor
fără să ştiu dacă
merită ceea ce mor

sângele meu
e laptele mamei mele
pe care l-am supt
de foamea venirii pe lume

eu cel de oase şi carne
sunt înţelesul
mormântului meu
pe care l-am şi văzut
noaptea trecută
când adormise moartea
de oboseală
şi visa că murisem

Un chip nevăzut

pasărea nu gândeşte
cu aripa cerul
nici lacrima nu gândeşte
cu sarea ei plânsul

orice chip mai are
un chip nevăzut
pe care nu îl gândeşte

vine o vreme când
fi-va smuls din carne
chipul cu carne cu tot

cine va înţelege atunci
pe negândite că totul
a fost atât de puţin?

Dreptul la chip

privind faţa bătrână
a tatălui meu
nu-i văd chipul
căci el nu se arată

să vezi chipul tatălui
e ca şi cum ţi-ai vedea
zămislirea cea înainte
de tine petrecându-se

fără întrebări şi rugăminţi
fără cruţare
se dezlumeşte faţa tatălui meu

dar încă nu are chip
fiindcă naşterea chipului
lepădare de sine înseamnă



Mereu rămâne ceva

Mereu rămâne ceva de adăugat,
de spus altfel sau de schimbat.
Rămâne mereu ceva de amintit cu alte cuvinte.
De pildă, ceasul pe care
nu-l scoteai de la mână niciodată
Și care între pulpe mi se întărea ca o piatră.
Măsura timpul cu lumea adevărată.
Rămâne mereu ceva ce n-am știut să fac bine.
M-am ghemuit, panteră dresată,
în ce credeam că e inima ta.
O inimă de care însuși Dumnezeu depindea.
Ceasul de piatră bătea și bătea...
Pantera voia să atingă, să te lingă,
Să ți se frece de inimă, cu botul ei ud s-o cuprindă.
Rămâne mereu ceva de lămurit.
Sunt o panteră surdă, care-a obosit.

Numele meu e oranj

Numele meu e oranj.
Am ceva din Audrey Hepburn
și din silueta ei zâmbitoare,
Pe care toate culorile-o mângâie.
Eu însămi devin culoare.
Galeșă. De-abia schimbătoare.
Sufletul meu oranj caută o fereastră.
Are nevoie de aer curat.
Audrey Hepburn a plâns mult aseară.
Mijlocul ei subțire s-a zbătut.
Replicile i-au tremurat.
Am nevoie de aer curat.
De-mpăcare, -mpăcată, -mpăcat.

Poem cu Lara Fabian

Multă vreme, Lara Fabian te-a iubit în locul meu.
Cânta *Je suis malade* și cădeam la pat zile în șir.
Respirația mea atârna de un fir.

Je suis malade. Lara Fabian a făcut mai mult
decât mine.
Ochii ei mari s-au întins ca iepele în țărâna dorinței
Și-au fătat primul mânz. Apoi pe-al doilea.
Îi încălzea cu ce adunase de prin case străine.
Je suis malade. Pe veșnicie. Pe iepe de sânge
și de pustie.

Poemul degetului mic

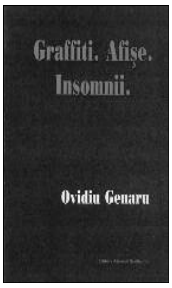
În fața glorioasei treceri de pași,
Eu sunt Ismail Kadare.
Înfiorătoare laba piciorului. Asurzitoare.
Fiecare deget scrie cronici amețitoare.
Scrie-ntr-o limbă măruntă, cu profilul de floare.
Dinaintea umbrei de pași, nu mai caut,
Nu mai am căutare.
Unghia degetului mic e-o gheișă de aur,
O răsuflare.

Poem cu Nichita Mihalcov

Nikita Mihalkov râde ca o câmpie sălbatică
peste umerii mei.
Câmpia se prăbușește-ntre vintre.
Macii bolesc.
Grâul se întoarce din pământ în cuvinte.
Câmpia și gara în care n-am oprit niciodată.
Nikita Mihalkov arde-n macii cu pulpe de piatră.

Denisa POPESCU

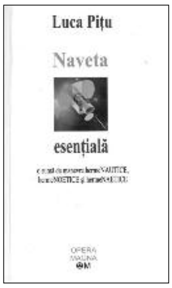
Ovidiu GENARU, *Graffiti. Afișe. Insomnii,* Editura *Ateneul scriitorilor,* Bacău, 2014



Florentina Loredana DALIAN, *Înainte de magnolii*, Editura *TipoMoldova,* Iași, 2014



Luca PIȚU, *Naveta esențială*, Editura *Opera Magna,* Iași, 2014



ISIDORE ISOU
Despre evoluţia spirituală a poeziei *

Acest capitol are valoarea de cercetător al acumulărilor. Are pretenţia de a aprecia nemurirea datorată Don Quijoţilor spirituali, în detrimentul burghezilor-poeţi. El tinde să schimbe ordinea ierarhiilor pentru adevăratele valori.



Isou vrea să stabilească meritele predecesorilor săi şi să acorde premiile. Se doreşte retrimiterea sateliţilor în anonimat. De altfel, rolul scriitorilor minori este de a-i face pe cei mari să se acopere de glorie. Prin sacrificarea importanţei lor proclamate, cei neînsemnaţi îi ridică pe umerii lor pe cei câţiva, cu adevărat importanţi. Istoriile literare sunt pline ochi de nume care nu au alt merit decât acela de a fi existat. Criticii pun pe aceeaşi treaptă Pionierii şi colonizatorii. Colonizatorii (societate colectivă), pot fi aşezaţi lângă cei mari, toţi la un loc, o dată pentru totdeauna. Dar, individual, fiecare din ei permite uitarea. O istorie literară n-ar trebui să cuprindă decât arhetipurile simbolice.

Structura eternă să fie formată din reprezentanţi, tencuiala de nume să se adauge în măsura spaţiului disponibil. Importantă este o schemă literară *nemaitrasată niciodată până acum*. Mărind machetele, vom completa după preferinţe. *Capitolul este un indice de poeţi recunoscuţi de autor.* (1)

Simplificarea este singura şansă de adaptare la realitate. Din schemă lipseşte alinierea celor pseudoimportanţi. Isou neagă importanţa unor Paulclaudel, Francisjammes, Andrésalmon. Dând definiţiile, autorul păstrează numai autorii definitivi.

Să discernem: poezia contemporană nu este decât franceză şi universală. (2)

Chiar dacă poetul n-a fost francez,
Franţa l-a făcut universal. (3)

Pentru înţelegerea Poeziei, un critic se poate limita la poezia franceză. Nu există cu adevărat nicio altă poezie decât cea franceză. Poeţii străini au trebuit să treacă printr-o filieră franceză pentru a se afirma. Toată poezia contemporană este un moment francez dintr-un secol. Poezia modernă franceză este lentila celorlalte poezii. Trecute prin ea, poeziile lumii pot fi văzute de lume. Franţa este locul poetic unde ţările fac cunoştinţă unele cu altele. Este lipsit de valoare orice poet modern negalicizat. Franţa a fost cea care a dat o tehnică poetică.

Baudelaire, nume egal cu o întreagă divagaţie asupra unui început. Apollinicul clasic şi dionisiacul romantic se reunesc în el. Marea poezie n-a rezolvat conflictul romantico-clasic. Fuziunea de moment nu este decât aparentă la Baudelaire. Poezia începe (să intre într-o) *etapă de slăbire* (pierdere din amploare). Lirismul de micşorare cheamă la o viaţă dedublată apolinicul şi dionisiacul. Începe o frază de cizelare împotriva amplitudinii anecdotei şi a epicului subiectului. Până la Baudelaire nu exista decât *poezia mărimii (amplitudinii)*. Baudelaire începe o nouă fază a nuanţei. Poetul fixează cu febrilitate romanticul în interiorul poemului. Cadrul de rigoare şi de patetic duce la erodarea materiei. Este o ciocnire continuă între contrarii, la Baudelaire. *Animozitările extremelor* ajung în final până la escamotare în creator. Stările intră în angrenaj fără a căpăta o formă definitivă. Baudelaire este şlefuitorul înlănţuit. Ipostaza nouă a micşorării îi pare creatorului golită de sens. În *Florile răului*, remarcăm disperarea lirică viitoare. Nimeni nu ştia că, şlefuind, va găsi o lume nouă. Observăm în poet ultima posibilitate a unei vechi înţelegeri care duce deja spre incomprehensiune. Baudelarie era confundat cu Gautier şi Banville. Dar Baudelaire a fost primul care a făcut din Muzică un scop al poeziei.

Predecesorul lui Baudelaire (maestrul, prietenul) încă mai credea în poezia-pictură. Poezia lui Gautier ţinea de pictură şi de pitoresc (poezia lui) Baudelaire, de cântec şi de (arta) plastică. Vibraţiile vizibile se fixează *obscur* la Gautier. Vibraţiile imperceptibile şi vagi se fixează *vizibil* la Baudelaire. Nimeni – şi nici el însuşi – n-a văzut că Baudelaire şi Gautier porneau şi ajungeau în sens invers.

Corolarele se vor fixa în jurul abstracţiunii muzicale. Dar noua ipostază părea fără ieşire. Baudelaire a aruncat poezia pe o pantă care îl îngrozea. (4) Baudelaire credea că această formă *strict exterioară* nu avea profunzime prin care să pătrundă. În această nouă fază, în ce direcţie să continui, când te menţii mereu la suprafaţă?

Pentru poezia sa, Baudelaire a ales viaţa trăită. Poezia îl obligase la o *teologie a disperării.*

Continuatorii l-au scos pe Baudelaire din el însuşi. Animozităţile s-au dezghiocat în moştenitori. Fiecare din ei a găsit în dionisiacul sau apolinicul spulberat atitudinea convenabilă pentru a trăi. *Instinctivii* şi *cerebralii* şi-au dezmembrat paturile. În Baudelaire va crede Rimbaud, ca şi Mallarmé. Pe aceste două direcţii, poezia se va precipita spre Isou. Începând cu Baudelaire, este clară anarhia lirică a secolului. Multitudinea scopurilor urmărite a scăzut. Diversitatea idealului n-a fost decât scandalul lipsei/sărăciei sale. Tulburările au fost mari, de unde mulţimea de dărâmături. Pentru împlinirea poetică au fost necesari fetuşii renumelor. Toţi cei care au eşuat în eforturile depăşirii au fost măturaţi. Vor rămâne în timp doar centrii de gravitaţie lirică.

Splendorile au ştiut să părăsească la timp domeniile rămase fixe în opinia publică.

De la Baudelaire la un obiectiv literar, drumul a fost parcurs cu dificultate. Ceea ce trebuia să fie truda unui singur om, n-a fost realizată de o sută. Epoca s-a remarcat printr-o lipsă totală de curaj. (5)

Toată poezia de după Baudelaire a dorit *creaţia lui Isou*. Lettrismul s-a aflat în germene în toţi. Niciun poet n-a avut curajul de a pune în practică ceea ce a sperat în teorie. Începând cu Baudelaire, toţi poeţii n-au fost decât grade către Isou. Este vorba despre o analiză a modului în care fiecare poet trebuia să-şi croiască un drum pentru a se afirma. Opinia publică, ce contracurent care opreşte valorile! Isidore Isou a apărut înainte de a exista, în fiecare poet. Toţi poeţii au realizat lettrismul cu aproximaţie. Isou a realizat lettrismul plecat pe drumul său spre împlinirea lui.

Baudealaire a început, forţat, o mare aventură. De examinat extremele la care a renunţat iniţiatorul. Baudelaire a fost *instinctivul extrem* (Verlaine-Rimbaud). Baudelaire

produce *raţionalistul extrem* (Mallarmé). Extremele se îndreaptă, docile şi constante, spre sfârşitul lor.

Verlaine-Rimbaud, pornind de la exemplul baudelairian, propun o *teologie a speranţei*. În şubrezirea formală a poeziei lor, ei întrezăresc deja un scop.

Verlaine scrie agăţându-se cu disperare de nuanţă. Religiozitatea verlainiană este cea a unui om care s-ar mulţumi cu puţin. Lipsit de îndrăzneală, Verlaine îşi caută sprijinul în trecut. Catolicul Verlaine este opera fricosului şi a celui care caută protecţie pentru curajul său subversiv. Verlaine speră deja să pătrundă în comunitate prin poezia sa. Verlaine, şlefuitorul, care a reuşit să intre în rând. Verlaine cel care reduce, căruia i se permite şi care îşi permite.

Rimbaud este deja *îndrăzneala cunoscătoare*, Rimbaud nu mai are nevoie de protecţie, el poate fi singur. Rimbaud poate deci mai mult. Rimbaud nu mai are nevoie de pământ. El este celestul şi pasărea. Poetul-copil este matur prin infantilismul altora. Poetul foamei este deja atât de sătul încât caută foametele necunoscute. (6)

Mallarmé, care apare mai târziu, poate să-şi creeze o spiritualitate a seninătăţii, a certitudinii. Mallarmé este primul care nu are dubii cu privire la drumul său. El a găsit terminologia care îi va furniza materialul pentru toată existenţa. Odihna îl plictiseşte deja.

Poezia baudelairiană a *căutării*. Poezia verlainiană, rimbaudiană, mallarméană a *descoperirii fericite*. Verlaine, Rimbaud, Mallarmé folosesc deja bine ceea ce Baudelaire a utilizat deseori rău şi rareori bine. Baudelaire elaborează o *experienţă-atitudine*. Verlaine, Rimbaud, Mallarmé concretizează *preciziile*.

Dar trebuie asimilate în detaliu continuările extreme ale centrului.

I. Instinctivul extrem. Verlaine, primul căutător de litere în poezia şlefuitoare. Păcat: muzicalitatea care îi este atribuită suferă din cauza romanţei. Melodia verlainiană este toată exterioară, fără a acorda atenţie potenţialului intrinsec.

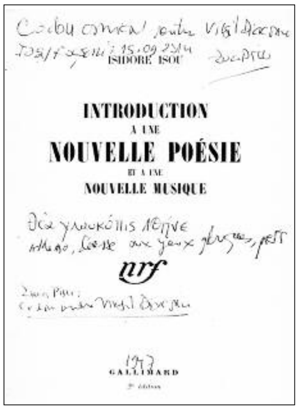
Candoarea şi naivitatea constituie descoperiri fericite minore, inconştiente, instinctive. Plenitudinile hazardului, efectele disparate; niciodată pregătit, Verlaine va rămâne menţionat ca un cântăreţ superficial. Un anacronic afirmat din cauza mediocrităţii altora; un poet intemediar, Verlaine, anexă falsă a lui Baudelaire, complementul său.

De aici, porind de la adevăratul său debut, instinctivismul extrem se rupe în două ramuri: *ramura afectivă* (*senzitivă*) – Lautrémont-André Breton şi *ramura comprehensivă* – Rimbaud-Tristan Tzara. Între cele două ramuri se pune o problemă de mecanism.

Ruptura afectivă intră pe o cale ocolită şi dubioasă. Ramura creşte precum descompunerea unei grefe exterioare. Lautréamont se rupe de poezie, sinucigându-se. *Ruptura comprehensivă* distruge poezia cu luciditate. Rimbaud răsuceşte poezia, examinând-o din exterior. Observăm la el apariţia conştientă a atitudinii. Vagabondul declarat, şmecher şi rafinat, metoda de a deveni vizionar. (7)

Lautréamont nu decretează deloc distrugerea poeziei, ci o trăieşte. La Lautréamont destrămarea este imaginea proprie, existentă. Între Lautréamont şi Rimbaud, aceeaşi diferenţă ca între *a distruge şi a se distruge* (chiar ajunşi la aceeaşi definiţie, există o diferenţă între ei, de mecanism, de resort, de „manieră"). Plasticitatea exterioară, în întregime din afară, a unui Rimbaud, contrastează evident cu plasticitatea interioară a unui Lautréamont care îşi descoperă frământarea în sine însuşi. (8)

Moştenitorii lui Rimbaud vor arunca poezia în neîncetate nebunii. Rimbaud conduce cu furie poezia spre distrugere. Scotocind prin viscerele poeziei, poetul o va ucide. Muzicalitatea inefabilă a cuvintelor îl va duce la repulsie. Vizionarul s-a căutat în poezie omorând versurile. Tăierea firului în patru a revocat sensul de dincolo de cuvinte pentru a le vedea mai bine, unul câte unul. Iată un poet care a presimţit lettrismul, dar a creat dadaismul. (9) Rimbaud îşi fortifică geniul comprehensiv chiar în Franţa. Rimbaud îl cuprinde pe Baudelaire (care şi-a explicat atitudinea „dandy"). Lautréamont este solitar şi neînţeles nici chiar de cei care l-au înţeles pe Rimbaud. (10) Ultimul pleacă premeditat pentru a câştiga bani. Lautréamont se sinucide cu haşiş. Vagabondul a cunoscut dadaismul până şi în renunţarea sa. Rimbaud duce direct la Tristan Tzara. Lautréamont se va justifica prin suprarealişti. Mai târziu, când imixtiunea străină va fi mai puternică (Freud, mistica germană, expresionismul), gloria sa va creşte.



André Breton, prototipul care a învăţat limba franceză la Geneva, este cel mai puţin suprarealist dintre suprarealişti. Acolo unde se întretaie liniile, avem nevoie de Alfred Jarry. La intersecţia hotarelor instinctiviste, senzitive şi practice, să remarcăm cazul Jarry-Ubu. Umorul este pretextul deformării vizuale care va deveni vis mai târziu. Ubu este umorul trăit (de obicei umorul aparţine canonului, este observabil de către un spiritual care râde de mecanism). Jarry îi spunea lui Rachel că nu ştia să scrie altfel. Jarry este critic, pentru că umorul subînţelege luciditate. Jarry, gânditorul despre absurd, aservit cerebral absintului. Ubu, singurul personaj demn de a fi citat din toată fauna simbolistă. Acest „macho" va purta în testiculele sale sămânţa gemenilor, frate şi soră: dl Dada şi dra Suprarealism. (11)

De la Rimbaud-Lautréamont la Tzara-Breton, distanţa de la convingerea (despre necesitatea) actului la *săvârşirea sa*. Timpul a şters întotdeauna impresia de enormitate. Durata a forţat necesitatea de a deveni un fapt împlinit. De la o perioadă la alta, poeţii au eliminat harababura cuvintelor. Distanţa de la Rimbaud-Lautréamont la Tzara-Breton ca de la uz la abuz.

Tzara-dadaistul a înţeles imposibilitatea de a rămâne între patru ochi cu cuvântul. Fiecare poem dada este o manifestare a unui salt înainte. Tzara este omul de deasupra prăpastiei. Istoria literară va reţine poetul pentru că a intrat într-o *sinceră* distrugere. Dacă a amestecat cuvintele, a făcut-o pentru că a dorit să facă *ultimul* pas. Dadaismul este nevoia de a fi ultimul dintr-un stat. (12) Dadaismul a fost calitatea şi defectul lui Tzara. Ceea ce l-a ajutat să zdruncine din temelii, l-a împiedicat să creeze. Dacă Tzara ar fi înţeles unde se opreşte distrugerea, ar fi devenit Isou. Păcat: Tzara este iradierea tradiţiei cuvintelor în limitele lor. Dacă a avut îndrăzneala să facă Multe, n-a avut curajul de a face Totul. Tzara, poetul suspendat. Tzara, o altă curiozitate lirică, va fi justificat de lettrişti. (13) Isou, justificarea lui Tzara. *Dacă Tzara nu era motivat, toată poezia progresivă ar fi rămas fără dovezi.* Primul este cel care îl dezvoltă pe ultimul. Împotriva criticilor care nu-l remarcă pe Tzara sau îl consideră un scriitor minor, Tzara, cel care a pregătit terenul viitor, lichidatorul.

André Breton va legitima dadaismul pe o linie vitalistă. Breton, singura ocazia de a continua existenţa dadaismului. Suprarealiştii vor încerca să construiască din materialele

distruse. Breton va decanta cuvintele pentru a le inocula o intensitate elaborată. Visul-pretext pentru asimilarea dadaistă. Poeţii îşi vor împrumuta substanţa şi existenţa pentru a resuscita Dada. Breton va atesta şansa curentului Dada de a fi ataşat de o semnificaţie poetică.

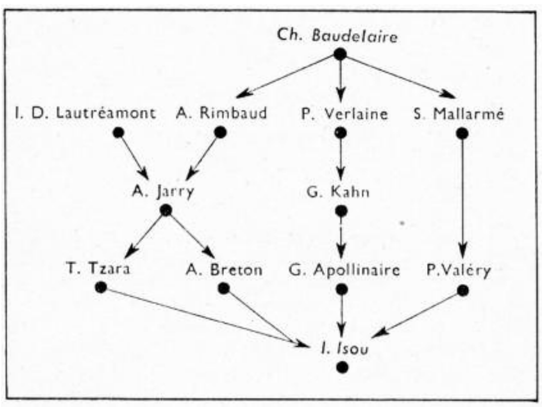
Suprarealismul este neodadaismul intensificat. Breton trebuie menţionat pentru că a reuşit să ancoreze în creaţie distrugerea Tzara. Cauza: ramura practică, extrinsecă nu va fi simţit nicio plăcere în distrugere. Comprehensivii n-au trăit, dar au creat formula. (14) Odată creată, formula nu mai prezenta interes şi niciodată plăcere.

Ramura senzitivă se autodistruge, descoperind plăcerea şi continuând-o. Această ramură şi-a câştigat condiţiile chiar în distrugere. Singurul principiu al existenţei acestei ramuri era chiar moartea. (15) Pretextul renunţării comprehensive a devenit motivul de încântare pentru ramura afectivă.

Rimbaud şi dadaiştii şi-au părăsit rapid starea. Lautréamont şi suprarealiştii vor trăi mereu – încă şi astăzi – în elementul haotic şi imposibil. Scrierea mecanică – posibilitatea oferită oricui de a ajunge la cele mai minunate imagini. Suprarealismul dăruind poezia tuturor, va distruge poezia prin facilitate. Suprarealismul, *dadaism concret şi vizibil chiar în scrierea sa*, distrugător de limite pentru eforturile poeţilor, elimină de acum înainte orice şansă de creaţie. Ramura comprehensivă (Rimbaud-Tristan Tzara) îşi găseşte complementul vital în ramura necesară (Lautréamont-Breton). Ramurile s-au încâlcit. Afectivii au adus comprehensibililor condimentele întăritoare pentru simbioză. Creaţiile s-au îndreptat, prin articulaţiile lor perfecte într-o sferă coagulată.

II. Raţionalismul extrem este grupul poetic ce a încercat, cu răbdare, să creeze operele. Întreaga ofertă raţionalistă a gravitat în jurul realizării. Instinctivii au renunţat la ambiţie, raţionaliştii nu pot exista decât prin intermediul ei.

Baudelaire, cernut şi elaborat aproape de imposibil, se va numi Stéphane Mallarmé. Mallarmé, cultivat, finisat şi disciplinat, se va numi Valéry. Orice asemănare între Mallarmé şi Valéry este aparentă. Mallarmé *porneşte* de la operă, Valéry *ajunge* la ea. La Mallarmé „pagina nescrisă” este mai puţin interesantă decât completarea sa. Mallarmé încearcă să *depăşească* albul paginii prin fiecare cuvânt. Valéry studiază *efortul de a ajunge* la pagină. Munca lui Valéry reprezintă drama conştiinţei când vrea să ajungă la operă. Valéry apropie pasajul de intenţia de a crea. Lui Valéry nu-i place opera creată, pe care i-o oferă istoriei literare. (16) Elanul spre realizarea unui mesaj este mai roditor decât mesajul adus. Mallarmé scrutează doar ce există deja (cuvântul, creaţia). Clasicismul mallarméan are o esenţă mai pură, mai restrânsă şi de aceea opera sa este mai săracă.



Valéry are la dispoziţia sa un teritoriu mai bogat, iar arta sa va profita mai mult de el. Lui Mallarmé îi plac datele concrete împotriva hazardului, la care nu va renunţa niciodată. Totdeauna Valéry trebuie să continue, să facă mai mult: el trebuie să-şi stoarcă mintea, să se chinuiască pentru a-şi pune în evidenţă contribuţia. Valéry se aruncă asupra lucrurilor nestudiate, asupra inefabilului, nestatornicului. Valéry purifică opera mallarméană de impuritatea sa care este opera însăşi.

Îi va rămâne mereu *elanul de a ajunge* la scriere. Efortul de a face poemul să apară îl consumă mai mult decât poemul în sine. Toate poemele lui Valéry reglează *faza premergătoare scrierii*. Fiecare vers condensează elaborări primare. Mallarmé analizează starea secundară. În acest sens, Valéry se apropie de suprarealişti, prin persistenţa inconştientului. Valéry pivotează inefabilul-obiect suprarealist, trecându-l prin sita intelectului. Poetul nu trăieşte efortul în esenţa sa, pe care nu o poate reda. Studiind aspectele imponderabile, care îi scapă, Valéry vorbeşte de utilizarea lui „etc.”. Mallarmé va respinge ideea de „etc.”, ca şi orice urmă de hazard în faţa realităţii Cărţii. Posibilităţile sunt distruse prin lipsa dubiului. Valéry nici măcar nu pune în discuţie *şansa definitivului*. Valéry nu va crede niciodată că va şti să elucideze mişcările dintre subconştient şi conştient. Conştient de elementele pierdute în haos, el nu va încerca să le redea decât cu aproximaţie. Valéry va reuşi doar să creeze urmele dintre lipsa de creaţie şi creaţie. Valéry se va arunca în cataracta fluidităţii spirituale. El este bergsonian prin scepticismul său final asupra raţiunii umane.

Într-o singură situaţie, Mallarmé tinde spre absenţa operei (*Absenţă* până la ea-însăşi, pe care o studiase toată viaţa). Dar Mallarmé tace, neavând curajul de a forţa nota. Nu ştia să se risipească pentru că arta sa era în contradicţie cu anarhia. Poetul plictisului a presimţit în *Igitur* marea operă pe care a putut s-o scrie. (17) Valéry, având o ambiţie mai mare decât de a rămâne mallarméan, a trebuit să-şi ia avânt. Valéry, cu metoda mallarméană, s-a avântat acolo unde Mallarmé n-a ştiut să pătrundă (Mallarmé n-a avut nevoie să avanseze mai mult, având deja material pentru creaţia sa). *Igitur* rămâne schiţa „Comediei Inteligenţei”. Toată opera lui Valéry va rămâne un *Igitur* terminat sau adăugit. Valéry a încercat să producă extensiv, cu o metodă consacrată, posibilităţile virtuale. A reuşit doar în ce priveşte textele iniţiale prevăzute. Valéry adulmecă primele ţâşniri ale creaţiei, predecesoare ale cuvântului. În acest sens, Valéry ajunge la poezia lettristă. Valéry n-a avut curajul de a-şi depăşi limitele. Nu-şi poate nimici intuiţia, pentru că încă trebuie să utilizeze/mânuiască cuvântul. Dar senzaţiile sale îi cer deja mai multă muzică şi inversiune a cuvintelor. Executant zelos, Valéry va duce propoziţiile până la ultimele consecinţe. Odată cu mijloacele (de exprimare ale) cuvântului, nu vor mai exista mijloace pentru noile tentaţii. Mallarmé şi Valéry au scris cele mai reuşite poezii posibile.

Odată cu Mallarmé şi Valéry, poezia se sfârşeşte (Dada şi suprarealiştii sunt deja o formulă de *tranziţie* în abis). (18)

De reţinut: Valéry - ultimul poet şi el, cu un picior pe un alt teritoriu.

III. Linia scriiturii a fost trasată, pentru prima dată. O linie care părea fără valoare, pentru că nu ducea la nimic. În mijlocul instinctivilor şi raţionaliştilor, este o linie abordată de amândoi.

Este problema aranjării cuvintelor. Sistemul vizual tinde spre o libertate care pare instinctivă. Din punct de vedere logic, scriitura a rămas în aparenţă tot raţională. Invariabilă în ce priveşte fondul, scriitura a marcat vizibil atitudini. Evoluţia constă în a impune un aranjament al cuvintelor mai puţin obşinuit. Evoluţia vizuală a aranjamentului poetic a permis

introducerea altor schimbări. Totul a dus la permeabilitatea anumitor lucruri interzise prin ruptura formelor. Lettrismul, scop al scriiturii, a ajutat la remarcarea cursului şi existenţei sale.

Îndrăznelile stilistice ale începuturilor erau interioare. Actele de curaj porneau de la imposibilitatea de a închide o sensibilitate între picioarele egale ale unui vers. Pretextul versului liber, prima îndrăzneală, iat-o! Vulgaritatea a motivat efecte în jurul a puternice arome. La cântecul popular întâlnim versuri libere naive. Candoarea intenţionată a fost probată printr-o prea mare cunoaştere a formelor. Nu existau alte şanse decât cele aflate în cadrul regulilor stabilite. S-a încercat lovitura prin bogăţia ritmului, care este *interiorul interiorului*. *Versul liber a fost prevăzut de către instinctivi care s-au îndreptat spre primitiv*. Regăsim descoperirile ritmice în libertăţile lui *Verlaine-Rimbaud*. Verlaine scrie versuri libere când se află în starea idilică. Rimbaud – cel care scrie versuri libere, când se apleacă asupra limbii aspre, vulgare, primitive. La el, fiecare strofă scapă de regularitatea alteia. *Ritmul se schimbă în fiecare strofă*. Începând cu Verlaine, tipul de scriitură aderă la Gustave Kahn.

Lui Gustave Kahn i s-a atribuit prioritatea creatoare a versului liber. Dacă nu a fost creatorul său, Kahn este teoreticianul noii forme. *Versul liber al lui Kahn* emancipează terenul de legile strofei. Fiecare propoziţie-rând se exprimă prin picioarele dorite. Versul liber certifică definitiv pentru literatură dreptul de a evada din cadrul convenţional. Contrapunctul poetic, virtuos, obligă ritmurile diferite de a se armoniza sau de a se contracara. Libertatea formei nu se va evidenţia în obligaţia prin libertatea conţinutului. Kahn nu aduce o altă semnificaţie decât aceea de a facilita o libertate, şi ea tot formală. Kahn nu aduce o realitate care putea fi intercalată ca fond explicabil pentru creaţia sa vizuală. *Ceea ce demonstrează că tipul de scriitură devine o schimbare independentă de orice altă valoare*.

Modificarea formală a scriiturii este o modificare care nu are nevoie de o explicaţie venită dintr-un domeniu străin. Frumuseţea înnoirii stilistice explică singură, prin ea însăşi, realizarea proprie. În acest mod, scriitura (19) începută ca valoare dependentă va câştiga independenţă. *De aici înainte, ea va avea dreptul de a-şi numi oamenii*. Kahn – atestarea importanţei acordate plasticii exterioare. După Kahn, poezia îl va remarca pe Guillaume Apollinaire (20). Împotriva poetului „Alcoolurilor", cu versuri lipsite de originalitate, pentru cel al „caligramelor". Fantastică şi definitivă, libertatea în ordinea versurilor. Eliberarea poetică pură protejează fiecare formă nouă a poemului. Este libertatea *fiecărui cuvânt în vers* (comparaţi cu libertatea *versului în strofă*, a lui Gustave Kahn şi cu cea a *strofei în poem*, la Verlaine-Rimbaud). La Apollinaire, totul este altfel întreţesut, simultan, bizar, în forme ieşite din comun. *Versul liber devine cuvânt liber*. Curajul gratuit combină experienţele, şi ele gratuite. Dacă versul liber avea drept pretext ritmul, cuvântul liber pătrunde în numele fortuitului, a inspiraţiei imediate. Prin această nevoie de a scăpa de tirania frazei, poetul desenează/schiţează cuvintele. Fugind, poetul va aranja totul. Pictura-poezie a lui Apollinaire a însemnat o formulă *de virtuozitate în excepţional*. Desenul aranjării solidifică acele contradicţii. Fiecare porţiune din desen agravează dezacordul cu celelalte părţi (adică, de la un cuvânt la altul). O livrare pleda pentru arbitrariul întregii construcţii. (Difertenţă faţă de „aruncarea zarurilor"/afacerea hazardată a lui Mallarmé! Pentru ultimul, totul este căutat în conformitate cu raţiunea. Mallarmé studiază o viziune exterioară a paginilor şi cuvintelor. Mallarmé porneşte de la un principiu pentru a impune o ambianţă. Cerebralul pătrunde cu intenţiile sale de conţinut în viziunea formată. La Apollinaire este remarcabilă lipsa oricărei idei apriorice. Apollinaire (este) flexibil când îşi deranjează propriul dogmatism).

Situaţia stilistică l-a chemat pe Apollinaire aproape de (curentul) Dada. Dezagregarea literară a lui Tzara n-ar fi reuşit fără mijloacele lui Apollinaire care să-l susţină. Astfel, Guillaume distruge ultimele *rămăşiţe vizibile*. Coordonatele exterioare sunt denaturate definitiv.

Apollinaire este poetul cel mai evoluat în formarea scriiturii.

Pornind de la esenţele care au validat poezia îngustării ajunge la Isou. Astfel pot converge revărsările tuturor fluviilor izvorâte de la Baudelaire. Experienţele poetice, realizate în refluxul liric, îl vor solidifica pe Isidore Isou. Este vorba despre o mişcare centripetă care se va realiza într-o nouă manifestare. Urmând fiecare linie directă, ajungem obligatoriu la lettrism, care le topeşte pe toate. În jurul marilor poeţi, analizaţi aici, poeţii minori au cristalizat şi şlefuit calea.

(va urma)

Traducere din limba franceză –
Liana ALECU

Note

1) Adică de o nouă mişcare poetică. Fiecare poezie a recunoscut, prin experienţa sa, un număr de predecesori care i-a evidenţiat, accentuându-i importanţa şi semnificaţia.

2) Să nu protesteze celelalte popoare!

3) A se vedea cazul lui Edgar Allan Poe, al lui Apollinaire, Tristan Tzara, Rilke, Stéphane George etc.

4) Comparaţie: văd un om apropiindu-se de un zid şi forţându-se să-l împingă. Dar se poate intra într-un (obiect) solid? Există posibilităţi de a rămâne şi de a trăi acolo, în interior?

5) Chiar dacă aparenţa este contrară.

6) Rimbaud n-ar fi avut niciodată şansa de a fi un vagabond şi un vizionar dacă n-ar fi fost liniştit de exemplul predecesorilor săi.

7) Scrisoare către Izambard – Justeţea opiniilor unui René de Renneville sau Dhole, care au văzut în el pe logician, împotriva interpretării unui B. Fondane.

8) Germanism-saxonism al lui Lautréamont. Nuanţe prin care se înrudeşte cu un Gérard de Nerval.

9) Rimbaud a scris „sonetul vocalelor", care atestă pătrunderea sensibilităţii sale printre litere.

10) A se vedea René Lalou care a vorbit prosteşte de Lautréamont în a sa Istorie a literaturii franceze contemporane (1927).

11) Doctorul Faustroll are în biblioteca sa „Cântecele lui Maldoroi" şi „Un anotimp în Infern".

12) După mine, potopul. Tzara-Ludovic al XVI-lea, revoluţia va avea loc după el.

13) Cum i-au justificat dadaiştii pe Rimbaud şi suprarealiştii pe Lautréamont, cu foarte puţin timp înainte.

14) „Caut locul şi formula", scria Rimbaud.

15) De aceea, suprarealismul cerea viaţa mineralelor şi a vegetalelor, viaţa putrefacţiei şi putregaiului.

16) A se veda „Introducere în poetică", în care îşi apără interesul pentru creaţia operei, nu pentru opera deja creată.

17) A se vedea mărturia lui Maurice Barrés, care l-a auzit pe Mallarmé vorbind despre o operă grandioasă pe care o schiţa. Repetat de Jules Renard în Jurnalul său.

18) Tzara şi Breton, intermediarii apoetici, împotriva poeziei. Ei reprezintă o legătură obligatorie între două poezii. Tzara-Breton, un fir care prinde două poziţii: poezia şi lettrismul.

19) Adică aranjamentul vizual al formelor, ordinea titlului.

20) Considerăm că sunt lipsiţi de importanţă – ca de obicei – autorii de versuri libere care doar au umplut timpul, fără să aducă nimic important.

* Isidore Isou, ***Introducere în noua poezie şi noua muzică***, Capitolul I, Gallimard, 1947, ediţia a doua.

Teodor Mazilu sau tirania lucidităţii



Deşi a început cu proză scurtă (*Insectar de buzunar*, 1956) şi roman (*Bariera*, 1959), Teodor Mazilu este, în primul rând, dramaturg. Autor de „momente”, mai degrabă, cercetând, cu o vie curiozitate, „caractere”, el anunţa, precum în *Galeria palavragiilor* (1957), personajele de mai târziu, reluând, şi în efortul prozastic, teme şi tipologii de circulaţie. Autodidact, client statornic al Casei de creaţie de la Mogoşoaia, intrat în folclorul breslei prin replici de spirit, scăpărătoare şi întâmplări care vădeau ispita ruinătoarei boeme, totuşi productiv, „cartezian” chiar (cum l-a văzut Alex Ştefănescu), Teodor Mazilu nu s-a dezis de tinereţea literară. Reporter, o vreme, la *Scânteia tineretului*, în repetate conflicte cu cenzura, nesuportând singurătatea, scepticul dramaturg s-a vrut moralist, fără a fi şi moralizator. Mai mult, ochiul său de clinician, rece, expert, denunţa, cu un schematism voit, capacitatea de mistificare, infernul ipocriziei şi, simetrizant, demistificant, suspendând dramatismul, alunecând aproape în indiferenţă, „frenezia imoralităţii”, prin avalanşa unor paradoxuri (ca adevăruri răsturnate). „Dezvăluirile” sale, solicitând „umorul intelectual, nu râsul glotic”, constata demult Ion Vitner (1, 7), aduc în scenă personaje-simbol, încarnând vicii general-umane, elatându-şi debordant ticăloşia. Sunt fie victime ale iluziei (bovarism, snobism), fie, dovedind „o mecanică sufletească sucită” (2, 479), recunosc cu francheţe impostura (galeria rataţilor, ipocrizia sentimentală, slăbiciuni metafizice). Un Iordache (v. *Aceşti nebuni făţarnici*, 1970) vrea să fie „cutremurat”, să cadă pe gânduri, vizitat de întrebări dostoievskiene. Laşitatea îi asigură invincibilitate şi protagonistul îşi afişează, cu mândrie, mediocritatea. E vorba, se înţelege, de o *impostură conştientizată*, purtând o amprentă parodică, servită de o inteligenţă acidă, pendulând între burlesc şi tragic. Un Don Juan demitizat îşi deplânge „beleaua” (condiţia fixată de mit), neputând părăsi clişeul („ochii dilataţi de patimă”), sacrificând, astfel, timpul lecturilor (v. *Don Juan moare ca toţi ceilalţi*). O „neverosimitate calculată” (2, 490), în pragul mizantropiei (respinsă, însă, categoric, de Teodor Mazilu), slujeşte o mare vocaţie, din păcate ancorată în zona minoră, în acel derizoriu „călduţ”, dizolvând drama prin absenţa conflictului. Piesele lui s-au jucat greu, de la *Proştii sub clar de lună*, în regia lui Lucian Pintilie (abia în 1964), până la *Mobilă şi durere* (1979), ultima denunţând „suferinţele bunăstării”. În rivalitate, Sile şi Paul exemplifică parvenitismul ajuns la alte standarde (plictis, titluri, „puţină destrămare în viaţa personală”). Sile vrea *o zeiţă infidelă*, încât Melania va conchide: „oamenii avuţi trebuie să sufere”. Un (alt) soţ acceptă martirajul lângă scorpia ironică Salomeea (v. *Doamna Voltaire*), revoluţia înseamnă „câteva noţiuni, acolo”, explică Felix Vespasian unei actriţe. Iar soluţia ar fi, întocmind felurite rapoarte, să „strecori politizarea”. Pe lângă, fireşte, frazeologia de şedinţă („metafizică de şedinţă”, zice Mazilu), trucul autocriticii, inflaţia vorbelor mari, a măştilor afişate în lume: femei cu ifose („curve culturale”), proşti îngânduraţi, puzderia de ticăloşi, frivoli, escroci, ştiind că metafizica ar fi „trufia celor slabi”. Şi că omul, constata nobilul Varga (v. *O sărbătoare princiară*, singura piesă „istorică”), poate să fie „oricât de ticălos”.

Ca observator al vieţii şi om al „evenimentelor prezente” (3, 9), Mazilu a respins stăruitor ideea de continuitate, lăsând în seama criticilor-detectivi să descopere posibile filiaţii (Caragiale, Scedrin, Cehov, Ionescu). Caragiale ar fi, scria N. Manolescu, un „model secret” (4, 990). N-a acceptat nici reproşul mizantropiei sau misoginismului, explicând că „bruma de luciditate” spulberă „reţeaua de romanţiozitate” (3, 149). În fond, personajele sale practică autodenunţul; fredonând „melodia dezinteresării”, ele îşi etalează, cu o sinceritate afişată, trufaşă, dezinvoltă, cusururile şi ticăloşia, autodefinindu-se într-un spaţiu al libertăţii totale, suspectat de „schematism extrem”, nota D. Micu (5, 675). Dar dramaturgul, departe de a oferi, didacticist, palide lecţii de morală, vrea „o discuţie comună” cu publicul (3, 216), nicidecum „săpuneala” lui. Prin mecanisme psihice mascate, deloc onorante, şi replici hazoase, asertive, cu iz de butadă, el denunţă, de fapt, *falsa viaţă interioară*, vitalitatea imposturii, capacitatea de autoamăgire. Teatrul lui Teodor Mazilu este un teatru al lucidităţii, nu un teatru intelectualist; el nu vrea să ignore firescul, nu vrea să ne „jefuiască” de certitudini. Ştie, însă, că *întunericul din noi* sălăşluieşte nu doar în afunduri, ci şi „în zonele epidermice ale conştiinţei”; încât personajele sale, „amorfe”, în stare de iresponsabilitate, au *nostalgia ticăloşiei*, vor să atingă „perfecţiunea”. Iar o societate care se refuză lucidităţii nu se poate însănătoşi moral. În fine, în repetate ocazii, Teodor Mazilu a precizat că nu o explicaţie biografică stă la baza scepticismului său. Cu slăbiciune pentru paradox, el vrea „să asculte viaţa”. Or, pentru a descoperi ceea ce el numea *geniul vieţii*, e nevoie de candoare; doar aşa putea trece *bariera* care desparte artistul de viaţa gâlgâitoare, mirifică.

Micul roman *Bariera* (1959), stârnind, în acei învolburaţi ani, o veritabilă „bătălie” (cf. Eugen Simion), este, de fapt, o acumulare de episoade (fişe caracterologice), reconfirmând, la relectură, că Teodor Mazilu (1930-1980) nu are suflu epic. Dar observaţia, să recunoaştem, e veche. Ion Vitner, unul dintre supravieţuitorii deceniului proletcultist, sesiza – cu sagacitate – că *Bariera* „nu este romanul unui iubitor de epic, ci al unui moralist” (1, 19). Unii, îndatorându-l *Moromeţilor*, l-au acuzat pe Mazilu de lipsă de originalitate (D. Isac, de pildă); alţii, i-au reproşat că miniromanul nu e frescă, cum ar fi vrut M. Novicov. Acceptând „accidentele” debutului romanesc, I. Vitner ţinea să sublinieze că, din observaţia tipologică a lumii muncitoare (mahalaua), Mazilu extrage *adevăruri neglijate* (1, 17), radiografiind un univers de sentimente şi idei (familia muncitorească din Lupeasca-Rahova, goana după pâine, vizita Doamnei mareşal Antonescu etc.). Prin solilocviile ilegalistului Viţu, un personaj-spectacol, inteligent şi ironic, pătrundem în lumea periferiei, cu durerile şi necazurile celor obidiţi (un Viţu multiplicat, colectiv), neştiute de „oamenii autorităţilor”. Acest

nea Viţu, un posibil Moromete (cf. Paul Georgescu), „e dat dracului de deştept", povesteşte câte o „impresie nouă" şi încearcă „să se întoarcă cu ceva în cap". Fiindcă i se întâmplă, mereu, „ceva pe drum", vrea să discute despre ceea ce rămâne „ascuns şi nespus", dă exemple şi oferă „recepţii" (chemând vecinii), moromeţianizând tacticos şi savurând *festinul ironiei* (1, 28); n-avea linişte „până nu se preciza", confruntând punctele de vedere. Apar, desigur, şi personaje de contrast, precum Călăreţu (din lumea interlopă, cu „meseria de pungaş", atras de legionari) sau şeful de post Ieftimie, încercând a descifra misterele existenţei. Paginile despre *gura mahalalei* sau cele narând (gâfâit) certurile lui nea Viţu cu fiu-său Fănică, nărăvit la „deprinderi rele", doritor să plece din Baba-Lica, dau savoare romanului. Altminteri, chiar trecut prin „şcoala Marin Preda" (cum credea I. Vitner) sau animat de intenţii polemice, la adresa *Groapei* barbiene sau a mahalalei lui G.M. Zamfirescu, Mazilu, nici la ediţia a treia, revăzută (1970) a *Barierei*, nu convinge. Un Viţu, abandonat pe întinse porţiuni (felii) epice, încrezător în comunism, suportând eroic interogatoriul (pentru un sabotaj la fabrica *Vulcan*) va avea parte de „o moarte frumoasă", într-un, totuşi, impresionant final oniric; aşa cum, de fapt, „în linii mari", îşi închipuise că va fi *moartea lui* (execuţia).

Nici alte titluri din producţia romanescă nu fortifică prestigiul prozatorului, inconfortat, vizibil, de spaţiile largi. După *Aceste zile şi aceste nopţi* (1962), romanul neîncheiat *Într-o casă străină* (vol. I, 1975) este tot o colecţie de biografii, insistând, cu intenţii satirice, asupra unor personaje bizare, de o ipocrizie contagioasă. Într-o aglomeraţie de întâmplări, cu un epic caricaturizat (din magma căruia se desprinde intrigantul Maltopol) este urmărit destinul lui Matei Alexandru, un pictor talentat şi timid, trecut prin varii experienţe sociale şi erotice. *O singură noapte eternă* (tot 1975) cade într-un comic grotesc, explorând boema bucureşteană. Aşa cum s-a observat, seriozitatea nu-l prinde pe Teodor Mazilu; personajele sale plutesc în confuzie (iluzie / realitate); pe care, evident, nu o spulberă nici privindu-se „din exterior", practicând *autodistanţarea* (cf. Jeana Morărescu). Acceptă (natural) penibilul, ridicolul etc., activând „rezervele de mediocritate", bântuite de nostalgia iubirii şi încercând a desluşi *tâlcul* unor vechi întâmplări. Adunând o serie de „iubiri contemporane", *Pelerinaj la ruinele unei vechi pasiuni* (1980) îndeamnă, prin proza titulară, la „retrăirea" trecutului, rememorând *scene penibile*. Un om de ştiinţă (arhitect), invitat să ţină o conferinţă într-o urbe provincială îşi propune, ca „bărbat mediocru desăvârşit", şters dar sensibil (în ochii enigmaticei actriţe Ana), să o înţeleagă pe cea care îi deschisese *porţile fericirii* şi, totodată, îi oferise puterea de a o părăsi. În fond, privind o lume „pe dos", cu oameni „suciţi", cu reacţii inverse, ilogice, sub avalanşa paradoxurilor, Mazilu denunţă simulacrul, impostoriada, inadecvarea faţă de orice judecată normală. Impune, astfel, instalat într-un (alt) clişeu, *un stil* cu „aliaje ilare" (5, 494), cu formulări oximoronice şi asocieri ironic inadecvate; în care antinomiile se întrepătrund şi contrariile se suprapun, susţinute de abundente comentarii auctoriale. Cercetând, cu lucidiate, viaţa cotidiană, Teodor Mazilu, mare iubitor de paradoxuri, cu gust pentru calambur întreţine, prin replici sclipitoare, cruzimea confesiunii; prezintă cabotinismul generalizat, mecanismul imposturii, abjecţia etc. prin *studii de caz*, eroii săi fiind capabili de candoare şi crize spirituale. O tipologie stranie, negreşit, refuzând categoriile fixe, propunând complicitatea impostură / tandreţe, o ambiguitate nebuloasă în care sublimul şi pateticul coexistă tandru cu abjecţia. Şi în care iubirea, singurătatea, moartea sunt teme recurente la scara operei. De altfel, meditaţiile fosforescente din *Ipocrizia disperării* (1972) denunţau tocmai coşmarul „ideilor nete" şi nesuferitul zel doctrinar! Acest confuzionism voit, alimentând scenarii satirice împinse în caricatural dezvoltă, constată H. Zalis, „traficul verbal", un „ludic speculat", evaziv, „la adăpost de risc politic" (6, 531) prin răsturnarea aparenţelor. Or, prin atenuare, edulcorare, autenticitatea e în suferinţă; în textele maziliene „nu a curs niciodată sânge", conchide criticul. Şi voci mai tinere pun sub semnul întrebării satira generalizată maziliană, aşezând-o, precum Ciprian Şiulea, sub cupola unui moralism dominant, antipedagogic, câtă vreme ia în derâdere totul (7, 53). Convins că avem de-a face cu o *satiră apologetică*, Şiulea se miră că Mazilu a fost considerat „un dramaturg talentat şi chiar disident". Aducând în atenţie o lume pervertită, sfidând normalitatea, dovedind frivolitate şi cinism, Mazilu – crede tânărul eseist – nu se opune, de fapt, comunismului real, ci modelului comunist, sub *o dublă negaţie* (7, 51). Deşi ancorat în realitatea socio-politică, e drept, fără aderenţă la mişcarea muncitorească sau ilegalistă, eliberând, să recunoaştem, un ton fals, rămânând captivul schematismului prozei satirice, Mazilu – raţionează Ciprian Şiulea – se războieşte doar cu „sistemul comunismului teoretic", ca *realitate propagandistică* (7, 49). Nicolae Manolescu, pe bună dreptate, corectează scenariul, observând că doar „ambiguitatea profundă a pieselor" (4, 990) lasă această impresie, dramaturgul ridiculizând, de fapt, coerciţia etică. Adevărul e că textul mazilian, oricare, trăieşte prin replică, ferit de veritabile dezbateri morale şi tensiune dramatică. Mazilu mizează pe limbaj, trivialul şi sublimul convieţuiesc, personajele par a respecta, într-o formulă fixă, roluri prescrise, pe partitura unui balet mecanic. Încât Teodor Mazilu poate fi definit / prizat ca autor al „unui singur text" (4, 991), cultivând „o singură formulă dramatică" (7, 49), propunând o pedagogie şablonardă; şi care, mimând autenticitatea, falsifică şi alienează, devenind adevărata natură. Comediograf, moralist, contestat sau, dimpotrivă, adulat, Teodor Mazilu rămâne, dincolo de masca cinismului, poet în străfunduri. Să ne amintim că în *Cântece de alchimist* (1972), Mazilu, melancolizat, se destăinuia „zdrobit de frumuseţea lumii", observând, însă, atât splendoarea cât şi ticăloşia ei. Tragicomediile sale, ca „realitate validată" (3, 9), în eclipsă acum, aparţin unui „scriitor ciudat" (cf. Eugen Simion), pledând subteran – în pofida acuzelor de *contramodel* – pentru sănătate morală.

Adrian Dinu RACHIERU

NOTE:

1. Ion Vitner, *Teodor Mazilu*, în *Prozatori contemporani*, vol. II, *Editura pentru literatură*, Bucureşti, 1962.

2. Eugen Simion, *Teodor Mazilu*, în *Scriitori români de azi*, III, Editura *Cartea Românească*, Bucureşti, 1984.

3. Andrei Strihan, *O aventură estetică (cu Teodor Mazilu)*, Editura *Ştiinţifică*, Bucureşti, 1972.

4. Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Editura *Paralela 45*, Piteşti, 2008.

5. Dumitru Micu, *Istoria literaturii române de la creaţia populară la postmodernism*, Editura *Saeculum I.O.*, Bucureşti, 2000.

6. Henri Zalis, *O istorie condensată a literaturii române* (1880-2000), ediţia a II-a, revăzută şi adăugită, Editura *Bibliotheca*, Târgovişte, 2007.

7. Ciprian Şiulea, *Comunismul în texte dramatice*, în *Retori, simulacre, imposturi: cultură şi ideologii în România*, Editura *Compania*, Bucureşti, 2003.

André CRUCHAGA



André Cruchaga s-a născut în Nueva Concepción, Chalatenango (Salvador), în 1957. Licențiat în Științele învățământului, în afară de profesor de științe umaniste, a ocupat funcția de director și docent în Educație bazică și superioară.

O mare parte din opera sa poetică a fost tradusă în franceză, limba bască, greacă, olandeză, română, catalană, portugheză, engleză și albaneză.

A făcut parte din juriul concursului literar *Poesía de la XVI Bienal Literaria „José Antonio Ramos Sucre”*, Venezuela, din 2007 și *I Concurso de Relato Breve ‘El Portal Voz* organizat de Asociación de Televisiones Educativas y Culturales de Iberoamérica (ATEI), cu sediul în (Madrid) Spania.

Mare parte din opera sa a fost publicată în reviste digitale și pe suport de hârtie în America și Europa și a primit numeroase distincții literare. Dintre cărțile sale publicate se pot aminti:

Alegoria cuvântului (1992), *Viziunea morții* (1994), *Enigma timpului* (plachetă, 1996), *Veghe roșie* (plachetă, 1997), *Murmur de păsări* (2002), *Obscuritate fără dată*, ediție bilingvă spaniolă-bască (Salvador, 2006), *Pas pe uscat* (2007), *Drumuri închise* (Mexic, 2009), *Călătorie prin cenușă*, ediție spaniolă-franceză, (Salvador, 2010), *Poet în Barataria* (La Habana, Cuba, 2010), *Sublimarea nopții*, ediție bilingvă spaniolă-catalană (Salvador, 2010), *Tablou de cenușă*, ediție bilingvă, spaniolă-română (Salvador, 2013), *Balcon de vârtej*, (Salvador, 2014), *Post-Scriptum*, ediție spaniolă-română (Salvador, 2014), etc.

Catarsis

Aş vrea să vorbesc de mine în poem,
dar mi-e teamă că în fiecare vers
s-au trezit doar raclele sufletului meu:
adevărata rațiune a tăcerii mele și a călătoriei finale
pentru care m-am antrenat pe crestele stâncoase.
Știu că mă culc în fiecare zi cu ungherele morții:
unica mea certitudine e de a fi terminat mitul lui Icar
și să mă autoflagelez
în binecuvântarea poemului care se scufundă
în uitare.
În spatele fiecărui imaginar, cina feroce a altarelor.
În interiorul pleoapelor, piatra de care se împiedică
ramificarea ploii.

Sfinx

Acela era ca un sfinx: îmi veghea bărcile ca o umbră.
Între ape, lumea subterană a anatomiei,
zborul designului inaccesibil, falsa aripă a inocenței,
evantaiul malitiei în căușul mâinilor.
– Așa, la miezul nopții, ca un jăratec urzind arsuri:
(*Metamorfoza unuia*
rămasă în gât dă întotdeauna fiori.)
Până când gurile de aer ale respirației în războaiele
de țesut ale morții?
Presupun că această substanță
care revelează draperiile de sare e ploaie:
sunt doar un prizonier al acestor pleoape
ramificate în aripă neagră.
Zahărul își pierde puterea în nesfârșire.

Străin

Nu am avut niciodată ombilic
nici înveliș în vreo parte;
în fiecare zi am renunțat la podurile caselor.
De fiecare dată am renunțat la celălalt obraz.
Zi și noapte am traversat umbrele scapularului:
fiecare auroră a fost altfel
în lingurile de crivăț și de ambuscade;
fiecare oglindă era încarnarea altei oglinzi
cu urletele ei.
Poate pielea să andoseze atâtea geografii,
să dispună de porul deschis
al saramurii, să unească bucățelele
din porțile amintirii?
Nu am fost niciodată aici, numai moartea mea
cu loviturile subterane ale frunzișului,

numai apele uitării și ale indiferenței.
Undeva, balanța nemiloasă
a vânzării-cumpărării Paradisului,
și cărăbușul setei în gurile de aer,
poate timpul rebel al jăratecului.

Timp

Uneori, între atâtea ceasuri, pierd noțiunea timpului.
Se aprind evantaiele vizuinelor, sarea acolo,
în colțurile venelor ceții sau ale dunelor.
Undeva, în furtună, tatuajele
și pietricelele strămoșilor
în memorie: amintirile își schimbă învelișul
atunci când unul
le aruncă setei călătoriei pe care o face metamorfoza.
– Ar trebui să spunem adio fâșiilor minutelor,
acestui demon al fiorului secundelor?
Cine supraviețuiește acestei insațiabile privegheri,
va înțelege fiorii doliului,
și bucățile de exil lăsate de sângele zbuciumului.
Sub piele lacurile își fac treaba la fel, celălalt ceas
destinat apelor subterane...

Freamăt

Înaintea freamătului nemărturisit,
briza își adâncește limba în cenușă.
– Pornesc împreună cu jăratecul fulgerelor
și îi confer invulnerabilitate
gâtului meu. (*Când s-a trăit prea mult*
în intemperie nu importă
pomeții însângerați, nici limba uscată de pietrișuri.)
Atunci delirul sângerează în fuga lui.
Frontal, fără oblojeli, apăs cu mâinile
pe ceea ce încă mai persistă:
piatra care câștigă bătălia,
marginea candelei ce transcende lumina,
în aceleași oase roase de țepii rugăciunii sau ai sării.
Acum noaptea e înaltă și dezlănțuită,
urletul obiectelor subterane.

Cuvinte

Câte s-au spus și niciodată
nu ajung la o destinație sigură.
E un strigăt din gât și din ochi, din istoria gurii,
(*într-o zi, – presupun –,*
când pagina nu va mai fi abis
și nici această multiplă ploaie
de câini licitând realitatea.)
– Tu, în mijlocul unui peisaj amar de acordeoane,
încărcătura zorilor luminată pe jumătate,
când timpul își pierde strălucirea
printre lucrurile aruncate pe masă.
La urma urmei, nici un anotimp
nu a fost mai bun ca cel plin de grote
și incendii, a celui ce părea să răscumpere saramura.
În iarna din noi, batiste lente și ambarcații, limita
profeticului: ziua s-a sfârșit
pentru a trăi în transparență.
Simt curiozitate pentru noapte și contradicțiile ei.
Timpul nu va avea niciodată antidoturile necesare
pe măsura noastră.

Traducere și prezentare –
Elisabeta BOȚAN

Lansare de carte... în târg – Alex. Ştefănescu



Francis BERTHELOT D'AZAY

Păstraţi-o până mă-ntorc!

(fragment)

Romanul inedit *Păstraţi-o până mă-ntorc!*, de Francis Berthelot d'Azay, din care avem privilegiul de a traduce fragmentele de mai jos, îşi are propria *istorie*... Jurnalul ţinut de generalul Henri Mathias Berthelot (1861-1931), în România, zi de zi, aproape trei ani, în timpul Primului Război Mondial, între 1916 şi 1919, perioadă în care a fost şeful Misiunii militare franceze la Bucureşti (octombrie 1916-12 martie 1918), iar din noiembrie 1918 până în mai 1919, comandantul Armatei Dunării, şi găsit de autor în arhiva familiei, i-a inspirat acestuia din urmă un roman istoric. Ultima dorinţă a Generalului fusese aceea ca jurnalul să fie publicat la cel puţin 30 de ani de la dispariţia sa.

În fragmentele pe care ni le-a oferit (1), corespunzând *Prologului* şi paginilor 159-164, format A4, din manuscris, mie pentru traducere, domniei tale, Cititorule, pentru lectură, autorul s-a oprit, poate nu întâmplător, la cinci dintre însemnările Generalului, datând din vara anului 1917, de joi, 12 iulie, până luni, 16 iulie. Acţiunea include, aşadar, ziua de 14 iulie, sărbătoarea naţională a Franţei.

Nu de mult, mai exact pe 28 iulie, Europa şi Omenirea au comemorat 100 de ani de la declanşarea celui dintâi Război Mondial.

Jurnalul generalului Berthelot... O mărturie inedită despre Războiul pentru Întregirea Neamului (august 1916-noiembrie 1918), despre Regatul România, cu oamenii şi aşezările lui, ce smulge tăcerii încă o pagină din istoria poporului român de la începutul veacului XX. Şi o duioasă promisiune a Generalului, făcută Reginei Maria, pe un peron de gară... De unde şi titlul original al romanului, „Vous me le rendrez à Bucarest!".

Dar să nu anticipăm...

M.L.M.

(*urmare din numărul trecut*)

Duminică, 15 iulie 1917 [Iaşi]

A plouat toată noaptea şi plouă încă. Văzduhul e cald şi umed. În minte îmi răsună acordurile balului de la Cercul Militar, iar haina, aşezată în grabă, târziu, spre zori, pe spătarul unui scaun, păstrează încă amintirea parfumurilor fine, feminine.

Îngân o melodie... Azi, vremea ne-ar fi stricat sărbătoarea! N-ar mai fi fost, în nici un caz, atât de frumoasă! Nici atât de izbutită, poate...

Buuun!... N-am nimic deosebit prevăzut pentru această duminică, nu înainte, cel puţin, de sfârşitul zilei.

Cu soarele ieşit din nori, către ora 17, oprim maşina în faţa legaţiei, ca să-l luăm pe Charles de Saint-Aulaire, să mergem la Greerul, la nunta doctorului Vaucescal cu domnişoara Vertejano.

Regina Maria este acolo, divin de fermecătoare, cu prinţul Carol, doctorul Cantacuzino, Poklewski. Este oarecum o continuare a minunatei noastre petreceri de ieri, fără rege, dar cu regina!

Luni, 16 iulie 1917

Cu toată mahmureala, treburile importante n-aşteaptă!

La prânz, din fericire!, regele ţine un fel de consiliu de război, tratând operaţiuni stabilite.

Eu, Ion Brătianu, Şcerbacev şi Prezan suntem convocaţi. Brusc, preşedintele consiliului, informat asupra ultimelor conjuncturi, vede totul în negru, schimbându-şi radical părerea. Nu mai vrea ca armata română, fie chiar şi ajutată de aliaţi, să se arunce în această ofensivă. Ne prezintă astfel motivele lui:

„La ce bun?! Mi se pare că totul ne scapă, acum!

Maiestate, domnilor, constataţi chiar domniile voastre! Aliaţii nu mai atacă... Englezii vor să evacueze Macedonia... Ruşii, în Galiţia, nu înaintează! Şi-apoi, daţi-vă seama, o dată pentru totdeauna, nemţii sunt prea puternici! Aviaţia lor ne-o întrece binişor pe-a noastră... Taman ce ne-a aruncat în flăcări un convoi de muniţii, fără ca noi s-o putem împiedica...

Şi-atunci, nu suntem oare gata de a fi zdrobiţi?!"

Ştiu, de fapt, că Ion Brătianu este sincer.

Pur şi simplu se îndoieşte de ruşi, nu mai crede că se poate conta pe ei. Îi resping teza cu argumente de ordin militar:

„Domnule Prim-ministru, surprinzătoarea declaraţie a domniei voastre mă pune în stânjenitoarea situaţie de a dezvălui anumite lucruri, calificate drept *apărare secretă*! Ceea ce-mi displace profund...

Pentru a nu vă dezvălui mai mult, aflaţi că această ofensivă face parte dintr-un plan de ansamblu, în legătură îndepărtată cu alte teatre de operaţiuni ce trebuie să intre în acţiune în acelaşi timp cu noi, una dintre cheile unui mare lanţ de atacuri ce va lega diferitele fronturi din est şi vest.

A nu participa ar rupe forţa acestei mari manevre, lipsa unei singure chei ar arunca totul în aer! Credeţi-mă!...

Şi-apoi, a întârzia prea mult asupra faptului de a ataca sau nu ar spulbera secretul ofensivei! Cu cât întârziem, cu atât va creşte riscul de descoperire a atacului armatei române, pe care toată lumea şi-o închipuie muribundă!

Momentul este prielnic. Niciodată, o ocazie n-a fost mai bună, şi nici că va mai fi vreodată, fără discuţie!

Conform serviciilor noastre de informaţii, efectivele nemţilor sunt categoric nemulţumitoare în prezent, şi au mari greutăţi de a le întări. Care va să zică, moralul trupelor inamice este foarte prost!

Dimpotrivă, pentru noi, aici, totul este gata, iar orice întârziere nu poate decât încurca atacul. Şi-apoi, domnilor, v-aţi gândit la trupe? Da, trupele, talpa războiului! Oamenii ar fi dezamăgiţi să vadă năruite atâtea pregătiri şi strădanii... Ce pierdere!”

Şcerbacev încuviinţează întru totul. Pentru a-l linişti pe Brătianu, răspunde pentru trupele ruseşti şi cere ca data atacului să fie, pentru Averescu şi Ragosa (2), pe 24 iulie, iar pentru Cristescu şi Ţuricof (3), pe 25...

Cu o privire complice, îi mulţumesc lui Şcerbacev.

A convins, oare, duoul nostru ad-hoc?... Uf!... Da, regele primeşte!

Foc la pirotehnie. Flăcările au izbucnit în atelierul de încărcare al artificierilor. Clădirea principală a putut fi apărată, iar Fulminatul, îndepărtat *in extremis* de flăcări.

Vizita generalului italian Romei Longhena, sosit de la *Stavka* (4) pentru a inspecta frontul românesc. Este convins că în octombrie, cu ocazia întâlnirii Constituantei, armata rusă se va retrage către casă, în întregime, cu ofiţeri cu tot:

„Sunt istoviţi toţi de război!...”

În româneşte de Marilena Lică-Maşala
Étréchy, 20 septembrie 2014

Corectură: **Lucian Pîrvulescu**

N.B. Traducătoarea mulţumeşte autorului, Francis Berthelot d’Azay, atât pentru încredinţarea acestor fragmente de manuscris, cât şi pentru dialogurile lămuritoare asupra unor aspecte inedite, specifice epocii, culturii şi civilizaţiei franceze.

Note:

(1) Pentru antologia *De la Argeş la Sena*, volum realizat împreună cu scriitoarele Steluţa Istrătescu şi Ilzi Sora.

(2) *Generalul Ragosa*: comandantul Armatei 4 ruseşti.

(3) *Generalul Ţuricof*: comandantul Armatei 6 ruseşti.

(4) *Stavka* (în ruseşte, în original): Marele Stat Major al Imperiului Ţarist.

Bibliografie consultată pentru notele de subsol:

GRANDHOMME, Jean-Noël, ROUCAUD, Michel, SARMAT, Thierry, *Roumanie dans la grande guerre et l’effondrement de l’armée russe*, (România în marele război şi prăbuşirea armatei ruse), Paris, L’Harmattan, 2010.

Spionaj și dragoste

Ingrediente literare dintr-o carte-mbietoare. Într-o love story de secol trecut. În timp de război, la turci și la noi. Nick și Daniela îs eroii săi. El, agent secret, britanic și young. Ea, evreică sexy, cu fler și curaj. Deși prigonită, amantă de neamț. Zisă, pân’ la urmă, și Calu’ Troian. Amândoi, spioni. Prinși atât în suflet, cât și în amor. Sub suspiciuni și bombardament. Nevoiți să facă multe, necurate și riscante. C-așa-i o iubire în condiții astfel. Gri, răscolitoare și distrugătoare...

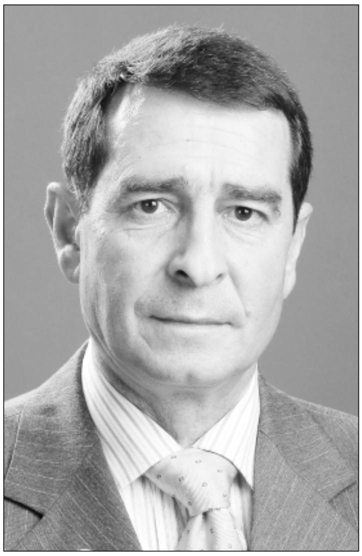
Da’ nu pentru ei aștern vorbe-aci. Ci pentru parfumu’ narațiunii, bogat. Unu’ de epocă grea și tristă amintire. Iscusit redat și convingător. Pentru mulți români, copios nostalgic și fermecător. Bucureștiu’ de-acu’ șapte decenii. În confruntarea cumplită d-atunci. Sau Istambulu’ cu marea alături, misterios. Vremuri de răstriște, fapte pe măsură. Politică ocultă, murdară și amară. Și, inevitabil, niște-nvățăminte demne de știut și de reținut...

De fapt autorul asta a dorit. Să băgăm la cap ce e de băgat. Și, dacă putem, să nu mai permitem conflict mondial. Că lovește grav și nimicitor. Iară înspre Est Vestu’ să privească mereu circumspect. Că doară se vede și astăzi, pe viu, ce ambiții sunt prin partea aceea, în scop hegemonic...

Pe scurt, istorie și fantezie, mixate echilibrat și plăcut. În romanu’* semnalat aci cum m-am priceput. Australianu’ Colin Falconer le-a-mbinat gradat, curat, adecvat, divers colorat. Ca un ziarist cu condei versat. Spre a se citi pe nerăsuflate, în decurs de-o noapte...

Adrian SIMEANU

* Colin Falconer, **Frumoasa mea spioană**, Ed. AldoPress, 2005



Dragostea de pe strada Căderea Bastiliei

Iulie 2014, ora 13,30. Pe undeva, prin Bucureşti, pe strada Căderea Bastiliei, mă strecuram din umbră în umbră doar-doar voi ajunge întreg și nevătămat la destinaţie. Nicio persoană nu se mai încumeta la acea oră să umble ca mine, la costum şi la cravată, pe caniculă. Eram stăpânul absolut al străzii, dacă luăm în calcul teoriile militare, care suțin că teritoriile sunt ale celui care le-a ocupat vremelnic cu pasul! Deodată, de nicăieri, supremaţia mea teritorială a fost supusă la îndoială de un cuplu de tineri romantici, absolut original prin comportament și prin aspect vestimentar. Păreau mai degrabă decupaţi din filmele cu hipioţi, rupţi peste tot, îmbrăcaţi parcă din recuperări, cu codiţe à la Brooklyn, cu rucsac de supraviețuire, inocenți și siguri în dragostea lor la vedere.

Au trecut pe lângă mine ca pe lângă o umbră, s-au sărutat prelung, iar fiecare îmbrățișare părea o abandonare de sine... M-a bucurat prezența lor și m-am simţit stingher. Căldura aceea sâcâitoare constituia doar un pretext spre gesturile tandre pe care și le dăruiau reciproc, în văzul tuturor. În preocuparea lor asiduă, pentru a-și dovedi dragostea, ocupau întregul trotuar, ca și când orașul acela, strada aceea erau anume făcute să împlinească nevoia lor de îmbrățișare. Traversau străduțele laterale, fără să se asigure, ţinându-se de mână sau contopindu-se unul în altul, dând prilej de manifestare instinctelor mârlănești ale șoferilor.

S-au oprit în mijlocul unei intersecţii. Ea îi dă să bea apă dintr-o sticlă de plastic brumată, apoi aruncă apă pe mână şi-l răcoreşte pe faţă, cum procedează mamele cu pruncii în miez de caniculă. El rămâne cu gura deschisă, ca un pui de cuc, căruia mierla îi dă să mănânce şi el tot flămând este. Tânăra, îndrăgostita, iubita inimii sale, observă nevoia lui de sete și repetă gestul, cu mişcări date la relanti, suportând cu stoicism vacarmul de claxoane şi înjurături, prin blocarea traficului. Apoi, se înalță pe vârfuri și pune cheia de boltă a efortului său dăruindu-i încă un sărut prelung, drept mulțumire că i-a permis ajutorul!... Când își revin din străfunda încleștare sentimentală se înclină amândoi, ca la o comandă, către ciurda de claxonagii, cu o politeţe injurioasă, adânc trăită și studiată. Se retrag apoi pe trotuar şi continuă îmbrățișarea încât ai fi zis că din clipă în clipă amândoi se vor desprinde de sol.

Lumea trece, se închină, înjură, face haz, fiecare procedând după minte, inimă şi cuget...

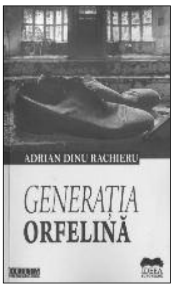
Deodată se urnesc din loc! Se pierd apoi ca două amintiri, contopindu-se cu aburii căldurii, cu efect de Fata Morgana.

Zâmbesc și mă întreb: mie de ce nu-mi dă nimeni să beau apă într-o intersecție pe stradă?!

Sunt optimist, totuși, că am avut șansa să mă întâlnesc cu dragostea în stare pură, aceea peste care dai o singură dată în viaţă şi de ale cărei amintiri nu mai scapi niciodată...

Oricum, e mult mai bună şi mai vindecabilă pentru suflet decât sărutările văzute prin parcuri, care, prin mecanica lor lascivă şi promiscuă, sunt mai degrabă schimburi de nicotină între partenerii plini de adrenalină decât începutul unei iubiri adevărate!...

Gheorghe FRANGULEA



Adrian Dinu RACHIERU, ***Generația orfelină,*** Editura *Ideea Europeană,* București, 2014



Florina ISACHE, ***Ploi în oglinzi,*** Editura *Tipoalex,* Alexandria, 2014



Sorin LUCACI, ***Ghilotina cu miros de scorțișoară*** Editura *Integral,* București, 2014

Din activităţile Centrului Cultural Piteşti

■ Lansarea noului număr al revistei „Carpatica”, Cenaclul „Armonii carpatine”, 2 octombrie 2014.

■ Mişcarea culturală „Poarta către tine”, sub genericul „O mână întinsă artei”, ediţia a III-a. Coordonator: Sabina Laiber. Sâmbătă, 4 octombrie 2014 - duminică, 5 octombrie 2014.

■ Simpozionul „Statul islamic – teroare şi terorism”. Coordonator: referent Marius Chiva, redactor-şef revista-document „Restituiri”, 6 octombrie 2014.

■ Prezentarea colecţiei de basme şi povestiri SF „Cătălin”, a scriitoarei Valentina Nichifor. Coordonator: preşedintele Fundaţiei literare „Liviu Rebreanu”, poeta Allora Albulescu Şerp, 9 octombrie 2014.

■ Spectacole sub egida tradiţionalei manifestări „Toamna Piteşteană”. Organizatori: Primăria Municipiului Piteşti, prin Centrul Cultural Piteşti. Coordonatori: prof. Valentin Grigorescu şi prof. Tiberiu Hărăguş, 10 – 19 octombrie 2014.

■ Lectură publică din seria manifestărilor lunare, sub genericul „Printre cărţile oamenilor de cultură argeşeni”, invitat poetul Adrian Mitroi. Coordonator: referent Marius Chiva, 14 octombrie 2014.

■ Lansare de carte – „Istorii neconvenţionale din Muscel” (două volume), autor publicistul Sterian Pricope. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti şi Uniunea Scriitorilor din România – Filiala Piteşti. Coordonator: scriitorul Dumitru Augustin Doman, redactor-şef revista Argeş, 16 octombrie 2014.

■ Lansare carte – „Sfârşitul presei şi ultimul ziarist”, autor Gheorghe Smeoreanu, 17 octombrie 2014.

■ Medalion literar dedicat poetului Constantin Vărăşcanu, susţinut de poeta Denisa Popescu. Coordonator: poeta Denisa Popescu, 21 octombrie 2014.

■ Lansarea volumului de poezie „Ecoul umbrelor” şi a „Antologiei de poezie carcerală”, sub genericul „Unde sunt cei care nu mai sunt”, autoare scriitoarea Paula Romanescu. Coordonator: Carmen Elena Salub, 23 octombrie 2014.

■ Simpozionul „Societate civilă vs. Justiţie”, prilejuit de Ziua Internaţională a Justiţiei Civile. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti şi Curtea de Apel Piteşti. Coordonator: referent Marius Chiva, 27 octombrie 2014.

■ Colocviile Argeşului (dezbatere filosofico-literară lunară) cu tema „Scara ta de valori”. Coordonator: scriitoarea Magda Grigore, 28 octombrie 2014.

■ Recital de folclor, cu Camelia Pavlenco şi Dorina Arsenescu. Coordonator: preşedintele Fundaţiei literare „Liviu Rebreanu”, poeta Allora Albulescu Şerp, 30 octombrie 2014.

■ Premiile revistei „Cafeneaua literară”. Coordonator: poetul Virgil Diaconu, directorul revistei „Cafeneaua literară”, 31 octombrie 2014.

■ Apariţii editoriale: revista lunară de literatură **CAFENEAUA LITERARĂ** (nr. 10/2014), revista lunară de cultură **ARGEŞ** (nr.10 /2014), publicaţia lunară **INFORMAŢIA PITEŞTENILOR** (nr. 10/2014).

Mircea MUTHU, ***Studii de estetică românească***, Editura *Limes,* Floreşti, 2014



Ioan TODERIŢĂ, ***Spaţiul vectorial al limbajului literar***, Editura *Editgraph,* Buzău, 2013



Cafeneaua literară

Revistă lunară editată de
Centrul Cultural Piteşti

sub egida
Consiliului Local Piteşti şi a
Primăriei municipiului Piteşti

Fondată în ianuarie 2003

REDACŢIA

Director: Virgil DIACONU
Redactor-şef: Marian BARBU
Redactori: Nicolae EREMIA
Gheorghe FRANGULEA
Ion PANTILIE
Denisa POPESCU
Liliana RUS
Florian STANCIU

Culegere:
Ioana NACIU

Corectură:
Liliana RUS

Tehnoredactare:
Simona FUSARU

Prezentare artistică:
Virgil DIACONU

ADRESA REDACŢIEI:

Centrul Cultural Piteşti,
Cafeneaua literară,
strada Craiovei nr. 2, bl. G 1,
sc. C, et. I, Casa Cărţii, 110013, Piteşti
Tel.: 0248/216348, 219976
Fax: 0248/210068

e-mail:
cafeneaua_literara2003@yahoo.com
http://www.centrul-cultural-pitesti.ro

Cont: 50104122256,
Trezoreria Piteşti
ISSN: 1583-5847

Responsabilitatea asupra conţinutului textelor revine autorilor, conform legii.
Autorii pot avea şi alte opinii decât ale redacţiei.

Manuscrisele primite la redacţie nu se înapoiază.

Revista poate fi găsită la chioşcul Muzeului Literaturii Române, Bucureşti.

Tiparul executat la
S.C. Tiparg S.A.,
tel.: 0248/221.348,
e-mail: office@tiparg.ro.

Pictura ALTFEL

Mai bine de 60 de persoane au participat marţi, 7 octombrie a.c., la vernisajul expoziţiei de pictură ALTFEL, autor Ion Pantilie, în sala Symposion a Bibliotecii Naţionale a României, Bucureşti.

Expoziţia a fost vernisată de criticul de artă Mihai Plămădeală şi pictorii Marin Gherasim şi Vasile Tolan. Printre invitaţii la eveniment s-au numărat pictorii Valeriu Pantazi, Rozalia Bratu, Aurelia Mocanu, Lucian Cioată, Ion Cojocaru, Daniel Preduţ, Mara Diaconu, Marius Ivanovici, Marius Cristea, scriitorii Iolanda Malamen, Lucreţia Picui şi subsemnatul, foşti elevi ai pictorului Pantilie, Octavian Mihail Sachelarie, împreună cu garoafele şi grădina Bibliotecii Judeţene Argeş, prieteni de cursă lungă.

Ion Pantilie creează o pictură a griurilor, a raporturilor cromatice inedite, câştigându-şi privitorul prin transparenţe, sobrietate, inteligenţă, simboluri subtile. Ion Pantilie este **altfel**. Biblioteca Naţională a României trebuie să fie onorată de prezenţa lucrărilor sale în spaţiul generos şi curat pe care i l-a oferit. **(V.D.)**

Ion Pantilie: Marca stilistică a unei povești fără sfârșit

Ion Pantilie cultivă în plan vizual relaţia dintre formă şi valoare cromatică. Principalele argumente stilistice ale creaţiei sale sunt vibraţia culorilor şi simetria. Lucrările se dezvoltă în principiu longitudinal, fără ca figurile geometrice propuse să joace un rol aşa-zis cinetic în actul percepţiei, constituindu-se mai degrabă în arii portante pentru haşuri. Fasciculele de culoare provoacă eventuale efecte de mişcare în ochii privitorului, dar iluzia optică nu este o miză pentru artist, interesat cu adevărat de juxtapuneri şi transparenţe. Acesta ar fi nivelul de transmitere a mesajului pe care îl au lucrările lui.

Așadar, fără trucuri perspectivale, geometrie distractivă sau şoc vizual. În schimb, discreţie, rafinament, concizie şi gândire sistematică. O încadrare posibilă a muncii lui Ion Pantilie, de altfel cea mai justă, este totuşi în curentul Op Art, undeva la limita acestuia. Vestea bună este că artistul a ajuns la ideile şi rezultatele corespunzătoare lor fără a căuta afilierea la ceva preexistent. Personal, nu am întâlnit nimic asemănător cu Pantilie, cel puţin nu pe marile bulevarde ale picturii şi la acest nivel de subtilitate. Dacă luăm în calcul faptul că artistul urmează direcţia menţionată de peste patru decenii, putem vorbi despre o marcă stilistică a sa.

Privitorul va trebui să fie rezervat în faţa intersecţiilor care dau naştere unor cruci, căutând mai degrabă secţiunea de aur decât posibile sensuri iconografice. Arborii lui Ion Pantilie, chiar dacă sunt inspiraţi de ideea arhetipală a axei lumii, au funcţia morfologică precisă la nivel de pictură de a delimita, a sublinia ori direcţiona şi abia apoi, la nivel metaforic, de a sugera comunicarea dintre cer şi pământ.

În fine, subtilitatea cromatică pusă în slujba unor idei clar determinate, îl recomandă pe Ion Pantilie drept unul dintre artiştii care ne amintesc prin munca lor artistică adevărul că pictura are la bază raţiuni intelectuale.

Mihai PLĂMĂDEALĂ

